数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT

VISIT…

LANZAROTE Caliente.com

数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT

数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT

数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT

唐詩研究論文集

人民文学出版社編輯部編

数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT

数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT

数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT

数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT

唐詩研究論文集

人民文学出版社編輯部編

数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT

人民文学出版社

一九五九年·北京

数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT

人民文学出版社出版
（北京朝内大街320号）
北京市書刊出版业营业許可証出字第003号
北京新华印刷厂印刷　新华書店发行
*
書号1013　字数303,000　开本850×1168耗$\frac{1}{32}$　印张13$\frac{5}{8}$　插頁2
1959年2月北京第1版　1959年2月北京第1次印刷
印数0001—4900册
定价（4）1.30元

出版説明

为了把中国古典文学部門的研究成果及时地加以集中，以便于讀者和研究者的閱讀参考，我社在1956年出版了《楚辞》等六种研究論文集，1958年初，又繼續編輯了《詩經》等六种研究論文集。全国大跃进后，我們集中全力出重点書，这一批屬于資料性的論文集，延至今日才与讀者見面。

当时我們对論文的收輯，范围很寬，而且为了“忠实于历史”，“不作任何論点上的、原則上的修改”，仅仅是为了反映那一个阶段社会上对这一方面的研究实况。

經过厚古薄今批判后，社会上又展开了对資产阶級的学术思想的批判，声势极为浩大，新生力量蓬勃出現，这是很好的現象。但学术思想必須有批判，也有反批判，“玉石愈攻而愈晶，眞理愈辯而愈明”，学术思想不經过反复的爭鳴，是不会得到坚实的結論的。收在这里的論文，在我們看来，其中有确有研究和独創見解的，也有論点成为問題、可以大大展开討論的；但我們还是把它出版了：一方面是讓我們从过去的脚印上来看出今后发展的道路；另方面也希望能引起学术界作更深入的研究和討論，使我們的学术，得以再提高一步。

人民文学出版社編輯部

1959年1月19日

821.841
985

3 0526 2196 2

目　录

論初唐四杰及其詩 ……………………………刘开揚（1）

釋"河嶽英灵集序"論盛唐詩歌 ……………王运熙（26）
王維詩簡論 ……………………………………邓魁英（37）
談孟浩然的"隐逸" …………………………陈貽焮（46）
試論高适的詩 …………………………………刘开揚（53）
岑参詩是歌頌武功的嗎 ……………賴寒吹　林　楠（64）
岑参生年的推測 ………………………………曹济平（70）

李白詩歌的浪漫主义精神 ……………………謝善繼（74）
略論李白 ………………………………………张志岳（113）
李白"清平調"三章的解釋 …………………俞平伯（128）
談李白的"蜀道难" …………………………王运熙（140）
关于李白的"梁园吟"的創作年代問題 ………戊　木（145）

杜甫的道路 ……………………………………刘大杰（150）
学习人民語言的詩人——杜甫 ………………蕭滌非（158）
論杜甫从秦州入蜀諸詩篇中的自我形象 ……王　我（170）
略論杜甫的諷刺 ………………………………李汝倫（183）

元結和他的作品 ………………………………湯擎民（198）

818848

关于孟郊的生平及其創作 ……………………华忱之 (224)
試論张籍詩的現实意义 ……………………张国伟 (237)

关于白乐天 ……………………………………郭沫若 (247)
白居易詩歌的現实主义精神 ………………譚丕模 (253)
論白居易的詩歌理論及其創作 ……………蕭文苑 (268)
“琵琶行”的音乐描写 ………………………蒋礼鸿 (296)
白居易及其諷諭詩 …………………………游国恩 (301)
讀“秦中吟”中的“伤宅”“立碑”二詩 ……游国恩 (309)
白居易关于农民的詩 ………………………王拾遺 (315)

談李义山 ……………………………………謝无量 (321)
試論李商隐的七言律詩 ……………………蕭　艾 (329)
关于李义山的詩 ……………………………王孟白 (341)
李商隐与令狐父子 …………………………黃淸士 (353)

杜牧詩簡論 …………………………………繆　鉞 (360)

皮日休的事迹思想及其作品 ………………繆　鉞 (371)
再論皮日休参加黃巢起义軍的問題 ………繆　鉞 (390)
論有关皮日休諸問題 ………………………蕭滌非 (402)

聶夷中和他的詩 ……………………………丁　力 (412)
关于“聶夷中和他的詩”的一些問題 ………单寿年 (420)

中国唐代的詩歌(附录)……H. T. 費道連柯　孙寿瑋譯 (422)

論初唐四杰及其詩

刘 开 揚

一

王勃、楊炯、卢照邻和駱宾王四人，大都生于唐太宗貞观年間，他們的文艺活动集中于高宗时代，所以被称为“初唐四杰”。

四人的生卒年代有确切記載的只有王勃一人，据楊炯“王子安集序”：“春秋二十八，皇唐上元三年秋八月，不改其乐，顏氏斯殂。”与王勃在其“春思賦”中所称“咸亨二年，余春秋二十有二”的年岁相符合。可見“旧唐書”本传說他死于上元二年和“新唐書”本传說他年二十九都是誤記，他应該生于太宗貞观二十三年（公元六四九年），死于高宗上元三年（六七六年），年二十八岁。

楊炯卒年不可考，但“旧唐書”本传載他于武后如意元年（六九二年）还向則天献“盂兰盆賦”，他的文集中有“后周明威将軍梁公神道碑”，提及梁死于长寿二年（六九三年）二月，其时楊炯还活着，在四杰中恐他死得最晚。又他的文集中有一篇“从弟去盈墓志銘”，記他的弟弟“春秋二十有六，以上元三年五月二十二日歿于京师”（“盈川集”卷九），可見他的生年当比他的生在公元六五一年的弟弟稍前，和王勃的生年相近。

卢照邻的生卒年代最多异說，如陆侃如、馮沅君的“中国詩史”定为六三七——六九〇（？）年，苏雪林“唐詩概論”以为約生于六五〇——六八九年，陈子展“唐代文学史”也以为生于六五〇年。究竟哪一年比較近实些？这是不可不加一番考証的。

北京圖書館藏書

按"旧唐書"本传記叙卢照邻的一生道：

> (卢)年十余岁，就曹宪、王义方授蒼雅及經史，博学善屬文，初授邓王府典签，……后拜新都尉，因染风疾去官，处太白山中，以服餌为事，后疾轉篤，徙居阳翟之具茨山，著"释疾文"、"五悲"等誦，……自投潁水而死，时年四十。

曹宪是隋朝的秘書学士，又是当时著名的文字学大师，"旧唐書""儒学列传"載貞观中太宗征宪为弘文館学士，以年老不仕，乃遣使就家，拜朝散大夫，太宗讀書遇有难字即录以問宪。据此，卢照邻向他学蒼雅也应該是去到揚州他的家乡的（卢的"释疾文"說"訪旧篆于南越"，当即与此行有关）。王义方則史載他博通五經，高宗显庆末罢官后講学于昌乐（"旧唐書""忠义列传"），但我考証那时卢照邻已經不止十余岁而是二十余岁（說詳下），故我以为他的向王学习，是早年在揚州学完蒼雅后北返，到泗州漣水王义方的家乡去学的（"释疾文"所謂"得遺書于东魯"，或即与此行有关）。

至于卢照邻的做邓王府典签，应該在此稍后，"旧唐書""高祖二十二子列传"系于貞观二十三年以前，"新唐書""高祖諸子列传"則不記年，惟张鷟"朝野僉載"卷六記卢初仕的年岁較明白，他說：

> (卢)弱冠，拜邓王府典签。

按卢照邻在六七三年做的"病梨树賦"，序文称"余年垂强仕"，按"礼記"："四十强而仕"，則其弱冠之年当为高宗永徽五年（六五四年）左右，他又說：

> (邓)王有書十二車，照邻总披覽，略能記忆。

足見卢照邻做典签还不止一二年。卢的"五悲文"說：

> 自言少年游宦，来从北燕，淮南芳桂之岭，岷北明珠之川。

邓王曾兼邓、梁、黄、寿、襄五州刺史，与所述区域也相符合。

稍后，是他拜新都尉的时間，可以从他的詩文中約略看出。“四庫提要”說：

集中“相里夫人檀龕序”称乾封紀岁，当为乾封元年丙寅，“对蜀父老問”称龙集荒落，当为总章二年己巳，皆在益州时所作，“病梨树賦”称癸酉之岁卧病长安，則其罢官当在咸亨四年以前，計其栖迟一尉，仅五六年。

从乾封元年（六六六年）到咸亨二年（六七一年，按卢在“益州至眞观主黎君碑”文中称：“法师又于咸亨二年正月十八日寢疾之际……”），这段时間可以确定卢照邻是在西蜀的，但是說他栖迟一尉仅五六年則未必然。据“早度分水岭”一詩“丁年游蜀道，斑鬢向长安”看，他应該在高宗显庆年間就去到西蜀了。“全唐詩”称丁年一作千年，斑鬢一作万里，“千年游蜀道”是不可解的，除非是“十年游蜀道”之誤，但不管怎样，卢照邻在西蜀是不止住过五六年的。

需要附带說明，聞一多在“四杰”一文（“聞一多全集”第三册）中引据“唐会要”卷八二所載显庆三年（聞氏誤为二年）卢照邻与宋令文、孟詵等向太白山人孙思邈执师贄之礼一事是显然錯誤的，“旧唐書：方伎列传”这样記載：

太宗即位，召（孙思邈）詣京师，……将授以爵位，固辞不受；显庆四年，高宗召見，拜諫議大夫，又固辞不受；上元元年，辞疾請归，特賜良馬及鄱阳公主邑司以居焉，当时知名之士宋令文、孟詵、卢照邻等执师贄之礼以事焉。

“新唐書”“隐逸列传”所載除显庆四年作显庆中以外，其余完全相同，“大唐新語”卷十只記卢向孙学习为高宗时事，沒有記年，新旧唐書的这个記載是比較确切可靠的。上元元年（六七四年）

岁次为甲戌，与“病梨树赋”所称癸酉岁相接，或者卢照邻第一年和孙思邈見面，第二年因治病向孙执弟子礼，学老庄及医学，頗有可能。只是孙的寓居鄱阳公主邑司是在咸亨四年而不是在上元元年(見下引文)，新旧書所記自不如卢照邻所記为可靠。

“唐会要”所称显庆三年卢向孙学习，我以为有不合者三：(一)卢照邻“释疾文”自叙說：“先朝好吏，予方学于孔墨；今上好法，予晚受乎老庄”，显庆三年(六五八年)卢仅二十余岁，怎么能說“晚受乎老庄”呢？(二)如果承認卢向孙学习是在他离蜀以后(参看“病梨树赋”序、“大唐新語”卷十和“孙思邈传”便知)，則显庆三年王勃仅十岁，而卢照邻前此在蜀中与王勃游玄武山赋詩时，楊炯“王子安集序”記于十四岁以后，王勃“入蜀紀行詩序”并明說：“总章二年(六六九年)五月癸卯，余自常(长)安观景物于蜀，……逌弥月而臻焉。”“游山庙序”說：“吾之有生二十載矣，……粤以胜友良暇，相与游于玄武西山庙，盖蜀郡三灵峰也。”这年代就是显然不相合的。(三)“唐会要”說孙思邈年九十余，其实这年他只有七十多岁。看卢照邻“病梨树赋”序里說：

> 癸酉之岁，余臥病于长安光德坊之官舍，……时有处士孙思邈居之，……自云开皇辛酉岁生，今年九十二矣，共語周齐間事，历历眼見，以此参之，不啻百岁人也。

这清楚地告訴了我們，孙思邈在癸酉岁(咸亨四年，六七三年)自称九十二岁(如生于开皇辛酉岁則还不到这岁数)，据卢照邻的推想也不过百岁，那么显庆三年是只有七十多岁的，可見“唐会要”所称当年年九十余是錯誤的。

“朝野僉載”还說：“(照邻)为益州新都尉，秩滿，婆娑蜀中，放曠詩酒。”(卷六)說明卢照邻还不是一罢官就离开西蜀的。总計他在蜀应有十几年之久。从他的“还赴蜀中貽示京邑游好”看，

他中間还回到过长安一次。"对蜀父老問"說：

> 大唐之有天下也，出入三代，五十余載（自六一八年到六六九年），月窟来庭，风丘款塞，……若余者十五而志于学，四十而无聞焉。

自然，"四十而无聞"是"論語"里的一句陈言，不能說写这样的文章时卢照邻正好是四十岁，但我以为总得在三十五岁以上才好这样說的（正如"十五而志于学"也是用"論語"里的話，但他志学总应在十岁以后）。还可証以上面提到的他在六七三年所作"病梨树赋"序文說的："余年垂强仕，則有幽憂之疾。"如定六六九年为三十五岁，則六七三年恰为三十九岁，与"年垂强仕"也相合。由此我推定卢照邻当生于六三五年。如照陆、馮两先生所說的六三七年生，則六七三年他三十七岁，还可說是"年垂强仕"，六六九年却只有三十三岁，怎么好說"四十而无聞"呢？更不要說陈、苏等人的說法了。

卢照邻的死更是一个問題，"旧唐書"本传說他死时年四十，显然是不妥当的，我們既已指明他在六六九年已經三十五岁，而他在"寄裴舍人諸公遺衣直葯書"里說："余家咸亨中良賤百口，自丁家难，私門弟妹凋丧，七八年間貨用都尽。"如自咸亨元年（六七〇年）起算，則八年后为仪鳳三年（六七八年），卢照邻尙在人間。"释疾文"序又說："余羸疾不起，行已十年。"說明此文之作为更后。文中还說："今上好法，予晚受乎老庄。"这所謂"今上"，即令不是"新唐書"本传所認为的是武后，也应該是中宗或睿宗，六八四年中宗在位仅一月，是談不上好法不好法的，最少睿宗垂拱元年（六八五年）卢照邻还一息尙存，吟吐着他的絕命之辞，那时他已是五十以外的人了。

駱宾王的生卒年代也是沒有記載的，甚至連他是否被杀都有不同的說法，"旧唐書"本传說他参与了徐敬业反对武則天的

斗争，“兵败被誅”，“新唐書”“李績传”附“徐敬业传”載敬业与宾王等失敗后逃至海边，被徐的部将王那相所斬，凡二十五首，应包括宾王在内，“駱宾王传”却又說他是“不知所之”。此外甚至还有后来宋之問和他見面續詩而宋不相識的传說，但那是不可靠的，宋之問和駱宾王是相好的朋友，絕不会見面而不認識，兵敗被杀的話是比較可信的。

“唐語林”卷二还有如下的記載：

> 駱宾王年方弱冠，时徐敬业据揚州而反，宾王陷于賊庭，其时書檄，皆宾王之詞也。

如果眞的在光宅元年（六八四年），徐敬业起事时駱宾王才二十岁，則他比王勃、楊炯的出生为晚了。这不仅和新旧唐書本传所述曾做道王府屬、武功主簿，数上書言事，除临海丞，又弃官去到揚州的駱宾王应有的年岁不相合；就从駱宾王的文集中也可以看出，他在世的年岁是比較大的，如“与亲情書”說：“某初至乡关，言寻旧友，耆年者化为异物，少壮者咸为老翁，……詢問子侄，彼亦凋零。”（卷七）“上吏部侍郎帝京篇启”說：“某散材易朽，……老不晓事，有类揚雄。”（卷六）古人不到接近五十岁，习慣上是不說老的，而这两篇东西又显然是在光宅元年徐敬业敗死以前写的，所以“唐語林”的記載无疑是錯誤的，駱宾王的生年我推定最少应在此四十六、七年前，即公元六三八年左右。

由上所述，可以看出，卢照邻年龄最长，其次是駱宾王，两人都比王、楊大十多岁。聞一多除了根据这点（他認为卢駱平均比王楊大十岁左右），还指出王、楊和卢、駱的性格、友情、作风上的某些不同，認为他們应該屬于两个集团。他說：“四杰这徽号，如果不是专为評文而設的，至少它的主要意义是指他們的賦和四六文。”又說：“在那时人心目中，五律才是詩的正宗。……按时人

安排的順序，王楊的名字列在卢駱之上，也正因他們的貢献在五律。”（“四杰”，載“聞一多全集”第三册，二三、二九頁）这些說法不是完全沒有理由的，可是不管当初評文的人是怎样想法，事实上“四杰”的称号能在文学史上成立，并为广大讀者所同意，我以为首先是因为他們在唐代文学特别是唐詩发展史上起了一定的推动作用，他們共同反对了上官仪之流的文风，在客观上和上官体形成了对立的局面，表現了改进齐梁詩的新的傾向。

楊炯称贊王勃說：

> 龙朔初載，文場变体，爭构纖微，竞为雕刻，糅之金玉龙鳳，乱之朱紫青黃，影带以徇其功，假对以称其美，骨气都尽，刚健不聞。（勃）思革其弊，用光志业。

所謂龙朔初年（六六一年左右）的“文場变体”是怎么样的一回事呢？“旧唐書”“上官仪传”說：

> 上官仪，本陝州陝人也。……举进士，太宗聞其名，召授弘文館学士，累迁秘書郎，时太宗雅好屬文，每遣仪視草，又多令繼和，凡有宴集，仪尝預焉。高宗嗣位，迁秘書少监，龙朔二年，加銀青光祿大夫、西台侍郎同东西台三品，兼弘文館学士如故。本以詞采自达，工于五言詩，好以綺錯婉媚为本。仪旣貴显，故当时頗有学其体者，时人謂之上官体。

这“綺錯婉媚”的評語是下得很恰当的，和楊炯說的“爭构纖微，竞为雕刻”是一致的。“大唐新語”卷八曾載：

> 高宗承貞观以后，天下无事，上官仪独为宰相，尝凌晨入朝，循洛水堤步月，徐轡詠詩曰：“脉脉大江（“全唐詩”作广川）流，驅車历长洲，鵲飞山月曙，蝉噪野云（一作风）秋。”音韵凄响，群公望之如神仙焉。

象这样的做詩和他的詩的內容除了取得封建大臣的羡慕外，有多大的意义呢？“詩苑类格”載有他的“詩有六对”：

> 一曰正名对，天地日月是也；二曰同类对，花叶草芽是也；三曰連

珠对，萧萧赫赫是也；四曰双声对，黄槐绿柳是也；五曰迭韵对，徬徨放曠是也；六曰双拟对，春树秋池是也。

又有八对之説，分析詩的对偶也是极为細密的。上官仪的这些研究，对于律詩的創作不是沒有一定的貢献，但是他把詩的創作局限在这些上面，就是异常錯誤的了。"全唐詩"卷二所收上官仪的詩共二十首，那些应制詩实不足取，如"早春桂林殿应詔"：

步輦出披香，清歌临太液，晓树流鶯滿，春堤芳草积。风光翻露文，雪华上空碧，花蝶来未已，山光暧将夕。

"婉媚"倒是"婉媚"极了，可是他所描写的景物和他的感情都不会被人民接受的，是和人民离得很远的。他的詩和那些模仿者的詩虽然大多是失传了，但"全唐詩"所收刘禕之、元万頃以下所做"奉和太子納妃太平公主出降"一类的詩也看得出是受了他的影响的。上官仪的孙女兒上官婉兒也以詩文得武后的重用，中宗时进拜昭容，与諸学士賦詩唱和，"作辞甚綺丽"("旧唐書""后妃列传")，沈佺期、宋之問的作品也多經婉兒評定，他們也是受了上官体的一些影响的。

从楊炯的話証明，王勃和楊炯他們是有意識地和上官体作对的。而且楊炯还接着說："卢照邻人間才杰，覽清規而輟九攻。"按卢照邻所称賛的是"凡所著述，多以适意为宗，雅爱清灵，不以繁詞为貴"("駙馬都尉乔君集序")，这可以看出他的文风的傾向。我以为他最初可能对王勃有意見，但在龙朔以后看到王勃的反对上官体，便停止对王勃的攻击了。王、楊、卢、駱四杰的称号应該出現在这一时期("新唐書""裴行俭传"載行俭在吏部时，李敬玄盛称四人之才，引見行俭；又載行俭任吏部侍郎在麟德二年，紧接龙朔后，这里可以窺見四杰称号出現的时期)。聞氏只看見他們的始异，忽略了他們的終同。虽然他也提到

“詩中的四杰是唐詩开創期中負起了时代使命的四位作家”，可是他把年少而才高、官小而名大、行为浪漫、遭遇悲惨等詩人的才行命运和他們的作品的作用糾纏在一起来考察了，主要的东西反而沒有得到应有的重視，这样，他自然最多只能“抱着‘息事宁人’的态度来接受”这个称号了，实际上，聞氏仍然是傾向于把他們拆散开来的。我不贊成废弃四杰这个称号，是覚得不必也不能废弃它的。

聞氏要根据年龄来拆散四杰，那么李白长杜甫十一岁，我們不能称为李、杜；孔融长王粲二十余岁，更不能同列入建安七子了……。聞氏說王、楊和卢、駱的性格不同，系据裴行俭所称“楊子頗沉默”（“新唐書”裴传）之語，其实那正是裴拿来和“勃等……浮躁衒露”比較說的（从“唐才子传”說楊炯“恃才憑傲”和他呼朝士为“麒麟楦”的事看来，他也不見得会是怎样沉默而不“浮躁”啊。），聞氏又拿王勃著述之多来反証其不会浮躁到那样去，然而著述生涯幷不一定能使人沉默下来，毋宁說常常是适得其反的。談到友情，卢、駱幷未互相唱和，仅駱有“艳情代郭氏答卢照邻”一詩，也不能証明其交情如何，反之，“朝野僉載”倒載有卢照邻說过“喜居王后，耻在駱前”的話；王、楊虽有楊的“王子安集序”所說“盖以投分相期”和很是称贊王勃的話，但那文章是在王死后做的，如果有个人意見，当然不会再談，而在生前，他倒是說过“愧在卢前，耻居王后”（“旧唐書”本传）的話的；而卢、王同游玄武山，幷有詩唱和，駱、楊同与宋之問交好。总之，四人的友情，不会象聞氏說的那样簡单，不一定构成两組。

至于最重要的作风上的不同，也显見得是聞氏就沈（佺期）宋（之問）和刘（希夷）张（若虛）的某些趋异来划分王、楊和卢、駱，其实王、楊和卢、駱在作风上的异点幷不見得比同点多，如聞

氏說卢、駱与王、楊相反，是长于歌行而短于五律的，其实象卢的"折楊柳"、"梅花落"，駱的"在獄聞蟬"、"至分水戍"、"西京守岁"等五律是不能一笔抹煞的，而王勃的"采蓮曲"、"秋夜长"、"临高台"等都是很成功的七言古詩，把王、楊限于五律、卢、駱限于歌行的說法是値得商榷的。王世貞"艺苑卮言"說：

王、楊、卢、駱，号称四杰，詞旨华丽，固緣陈、隋之迹，骨气翩翩，意象老境，超然胜之，五言遂为律家正始。

能够注意到四杰除了写作七言歌行（只有楊炯沒有七言传下来），还都在五言律詩方面为后来的建立者沈佺期、宋之問等奠定了基础，那末就不会象聞氏那样，把李商隐"漫成五章"之一的"沈宋裁辞矜变律，王楊落笔得良朋"的王、楊只解为王勃和楊炯，說沈宋所繼承的只是他們两人，而沒有包括卢、駱在內了。胡震亨"唐詩談丛"說：

"当日自謂宗师妙，今日唯观对屬能"，义山自咏尔时之四子；"尔曹身与名俱灭，不废江河万古流"，杜少陵自咏万古之四子。

他就是正确地把"王、楊"作为四杰的省称来理解的。

二

四杰詩和那以写应制詩或入朝詩見长的上官体詩不同的地方，还不单純是文风的纖細与否，其实質是有着內容上的根本歧异的。上官体局限在大臣生活的狹小圈子里，限于单純的描写殿苑风光，用空虛的詞藻来歌頌皇帝和皇族，那样的內容是反动的，它的"婉媚"，即卢照邻所反对的"以繁詞为貴"，正是它所以能迷惑人，也即是它的毒素的所在。而四杰詩的題材范围相当寬广，它的表現力的深度和感情上的較为接近人民是应該得到重視的。

四杰虽然仍然是齐、梁詩的繼承者，但是已經有了一些改进，他們作品的內容和題材比較广闊丰富，他們的文风也比較活泼剛健。“中国詩史”曾經把齐、梁到陈的新体詩的十多个主要作者（謝脁、沈約、江淹、王融、吳均、何遜、庾肩吾、蕭綱、徐陵、阴鏗、江总等）的詩分为三类，即写景的、抒情的（以輕艳的宮体为主）和咏物的。如果我們把四杰的詩也归入这三类，那么就必須說明，四杰的抒情詩的內容是大大地丰富了，写景、咏物的詩也有了一些新的进展。

下面我将分类来論述四杰的詩，它們的丰富內容和所达到的艺术水平。

首先是談抒情詩，因为不論是就数量、內容或艺术价值說，它都是四杰詩中的一大类，它是四杰詩的主要的东西。

他們的抒情詩的第一个方面，是写离别和怀乡的感情。这样的感情既是詩人們自身生活遭遇的反映，也是广大的同命运者的共通的感情。象游学、求官、宦游、赴边，常常是封建社会里的士人探求政治出路的生活經历，在失意中常常会喚起这样的感情来。四杰在这一方面的詩以王勃写得最好。象他的“落花落”有句写怀人道：

> 落花飞，撩乱入中帷，落花春正滿，春人归不归？

“寒夜怀友二首”之一：

> 复閣重楼向浦开，秋风明月度江来，故人故情怀故宴，相望相思不相見。

这些很有乐府的意味，何景明說：“唐初四子……音节往往可歌。”（“明月篇”叙，載“明詩綜”卷三十）王世貞說：“子安稍近乐府。”（“艺苑巵言”。）是不难得到証实的。而下面的詩則是完整

的律詩了：

送送多穷路，遑遑独問津，悲凉千里道，凄断百年身。心事同漂泊，生涯共苦辛，无論去与住，俱是梦中人。

——"别薛华"

城闕輔三秦，风烟望五津，与君离别意，同是宦游人。海內存知己，天涯若比邻，无为在歧路，兒女共沾巾。

——"送杜少府之任蜀州"

由于王勃对于友情的眞摯，所以他才能写出这样有感染力的送别詩来。他还写了不少美丽的小詩，发抒同样的情感。象"别人四首"之一：

久客逢余閏，他乡别故人，自然堪下泪，誰忍望征尘。

王勃的怀乡詩也是写得非常动人的，他把深沉的感情結合着当前的景物写出。象他春日怀乡的詩有：

客心千里倦，春事一朝归，还伤北园里，重見落花飞。

——"羇春"

客念紛无极，春泪倍几行，今朝花树下，不覺恋年光。

——"春游"

秋日怀乡的詩有：

去驂嘶别路，归櫂隐寒洲，江皋木叶下，应想故城秋。

——"临江二首"之二

长江悲已滞，万里念将归，况屬高风晚，山山黄叶飞。

——"山中"

早是他乡值早秋，江亭明月带江流，已覺逝川伤别念，复看津树隐离舟。

——"秋江送别二首"之一

而他的"蜀中九日登玄武山旅眺"里的"人今巴厌南中苦，鴻雁那从北地来"是比和他一同写此題的卢照邻、邵大震等人的詩为别

有新意的。

楊炯所写的詩現存者較少，但他所写离别的詩也有几首，"送临津房少府"是写得較整齐的：

歧路三秋别，江津万里长，烟霞駐征盖，弦奏促飞觴。阶树含斜日，池风泛早凉，贈言未終竟，涕泪忽沾裳。

而"途中"一首写游子的悲哀，直似汉魏风致：

悠悠辞鼎邑，去去指金墉，途路盈千里，山川亙百重，风行常有地，云出本多峰，郁郁园中柳，亭亭山上松，客心殊不乐，乡泪独无从。

卢照邻也写了一些送别和怀乡的詩，較好的如：

津谷朝行远，冰川夕望曛，……誰忍仙舟上，携手独思君。

——"晚渡滹沱敬贈魏大"

离人丹水北，游客錦城东，别意还无已，离忧自不穷，……送君秋水曲，酌酒对清风。

——"送郑司仓入蜀"

九月九日眺山川，归心归望积风烟，他乡共酌金花酒，万里同悲鸿雁天。

——"九月九日玄武山旅眺"

駱宾王写的离别詩比楊炯、卢照邻为多。他餞别宋之問的詩写道：

淮沂泗水地，梁甫汶阳东，别路青驪远，离尊綠蚁空，柳寒凋密翠，棠晚落疏紅，别后相思曲，凄断入琴风。

——"在兗州餞宋五"

此外他的"送吳七游蜀"、"别李嶠得胜字"都是很好的贈别詩。"于易水送人"是一首小詩，他通过燕丹送别荆軻的故事，表現了悲壮激昂的感情：

此地别燕丹，壮士发冲冠，昔时人已没，今日水犹寒。

他还写过怀念故乡的游子詩，如"冬日野望"、"西京守岁"，大有

古詩十九首的余响，听吧：

> 閑居寡言宴，独坐慘风尘，忽見严冬尽，方知列宿春。夜将寒色去，年共晓光新，耿耿他乡夕，无由展旧亲。
>
> ——"西京守岁"

又如"寒夜独坐游子多怀簡知己"也是一首憂思郁結的抒情詩，詩人这样写道：

> 故乡眇千里，离忧积万端，鶉服长悲碎，蝸廬未卜安，富鉤徒有想，貧鋏为誰弹？……伐木伤心易，維桑归去难，独有孤明月，时照客庭寒。

这里写透了封建社会里失意士人在离乡漂流中的心情，駱宾王的这些詩是写得很成功的。

四杰抒情詩的第二个方面，是歌唱出征将士的苦战和他們的离家远戍，因为高宗时代对外不断发生战爭（和突厥、高丽、百济、吐蕃等），必然会反映到文学上来。这些战爭开拓了唐朝大帝国的广大疆土，但也給人民带来不小的損失和痛苦。四杰中駱宾王曾到軍中，去过边塞，他們四人并都曾到过西蜀，西蜀当时也是和吐蕃接触的前綫。他們写了不少反映战爭的詩。

楊炯、卢照邻和駱宾王都写过豪壮的征战詩。如楊炯的"从軍行"这样写道：

> 烽火照西京，心中自不平，牙璋辞鳳闕，鉄騎繞龙城。雪暗凋旗画，风多杂鼓声，宁为百夫长，胜作一書生！

他的"出塞"詩說是"丈夫皆有志，会是立功勛"，"紫騮馬"詩說"匈奴今未灭，画地取封侯"……。卢照邻也写过"紫騮馬"一詩，說："騮馬照金鞍，轉战入臯兰，……不辞横絕漠，流血几时干！"駱宾王的"宿溫城望軍营"說："投笔怀班业，临戎想顧勛，还应雪汉耻，持此报明君。"战爭大部分是取得了胜利的，卢照邻"上之

回”一首即歌頌了战爭的胜利：

> 回中道路险，萧关烽堠多，五营屯北地，万乘出西河，单于拜玉璽，天子按雕戈，振旅汾川曲，秋风横大歌。

然而战爭是残酷的，胜利是从苦战中取得，楊炯“战城南”写道：

> 塞北途辽远，城南战苦辛，旛旗如鳥翼，甲胄似魚鱗，冻水寒伤馬，悲风愁杀人，寸心明白日，千里暗黄尘。

卢照邻的同題詩也說：“将軍出紫塞，冒頓在烏貪，……应須駐白日，为待战方酣。”駱宾王是亲身去体驗过軍中生活的，他深感行役的轉徙不定，胜利不易取得，他写过：

> 行叹戎麾远，坐令衣带賒，……旅思徒漂梗，归期未及瓜，宁知心断絕，夜夜泣胡笳。
>
> ——“晚度天山有怀京邑”

不仅如此，气候严寒更增加人的憂愁：

> 行役忽离忧，复此愴分流，……况乃霜晨早，寒风入戍楼。
>
> ——“至分水戍”
>
> 城上风威冷，江中水气寒，戎衣何日定，歌舞入长安。
>
> ——“在軍登城楼”

然而出征所造成的家人离散，則是四杰所普遍詠叹的題材。王勃的“秋夜长”不仅写景如画，还細腻地写出了征人在家的妻子为他擣衣时的心情：

> 鳴环曳履出长廊，为君秋夜擣衣裳，纖罗对鳳凰，丹綺双鴛鴦。調砧乱杵思自伤，征夫万里戍他乡，鶴关音信断，龙門道路长。君在天一方，寒衣徒自香！

而“采蓮曲”更以优美的音調唱道：

> 相思苦，佳期不可駐，塞外征夫犹未还，江南采蓮今已暮。……佳人不在兹，悵望别离时，牵花怜共蒂，折藕爱蓮絲。……徘徊蓮浦夜相逢，吳姬越女何丰茸，共問寒江千里外，征客关山路几重？

这和楊、卢所写"折楊柳"等五言律詩比較起来是更为活泼自由的，这是在四杰中王勃的詩受乐府影响最深的緣故。楊、卢則以較整齐的格式来表現相似的內容。如楊炯的"折楊柳"：

边地遙无极，征人去不还，秋容凋翠羽，別泪損紅顏，望断流星驛，心馳明月关，藁砧（指征人）何处在，楊柳自堪攀。

卢照邻的"关山月"写道：

塞垣通碣石，虏障抵祁連，相思在万里，明月正孤悬，影移金岫北，光断玉門前，寄信閨中妇，时看鴻雁天。

駱宾王的經历使他能写出"軍中行路难"那样的詩，他深深地慨叹着："春来秋去移灰琯，兰閨柳市芳尘断，雁門迢递尺書稀，鴛被相思双带緩。行路难！"可惜他写到这里为止，却用那"行路难，誓令氛祲靜皋兰，但使封侯龙額貴，詎随中妇鳳楼寒？"作結，就不如辛常伯所写同題的詩那么深刻了。聞一多先生还說他是"在英雄气概的烟幕下实行薄倖而已"，我們不必为詩人諱，但那样的事和那样的想法在当时社会上却并非如何的不平常啊。

四杰抒情詩的第三个方面，是对于当时某些社会現象的揭露，或写封建統治阶級的奢侈糜烂生活，或写賢才忠信的不得重用，或同情弃妇和失欢的妓女等等。詩人所以能这样，不是說他們完全是有意識的，但由于他們自身的境遇，位卑多謗，使他們得以接触到这些上面，是不难理解到的。王勃的"临高台"这样写着：

旗亭百隧开新市，甲第千甍分戚里，朱輪翠盖不胜春，迭榭层楹相对起。复有青楼大道中，綉戶文窗雕綺櫳，錦衾夜不襞，罗帷昼未空。……銀鞍綉轂盛繁华，可怜今夜宿娼家，娼家少妇不須顰，东园桃李片时春。……

卢照邻的"长安古意"的调子是豪放粗壮的，它一面写了权貴們的繁华生活："长安大道連狹斜，青牛白馬七香車，玉輦縱横过主第，金鞭絡繹向侯家。……鴉黄粉白車中出，含娇含态情非一，妖童宝馬鉄連錢，娼妇盘龙金屈膝。"他們丑恶的嘴脸在詩人的笔下活画出来了："汉代金吾千騎来，翡翠屠苏鸚鵡杯，罗襦宝带为君解，燕歌赵舞为君开。別有豪华称将相，轉日回天不相讓，……自言歌舞长千載，自謂驕奢凌五公。"而另一面，則是执法者的无权无势："御史府中烏夜啼，廷尉門前雀欲栖！"这是何等鮮明的写照。这首詩比王勃的"临高台"强烈有力，因此他不能不在"古意"的标題下来写，虽然他是托称"汉代金吾"，說是"昔时金阶白玉堂，即今惟見青松在"，可是給人的印象仍然是写的初唐的社会現象。駱宾王的"帝京篇"也有一些反映，但不如这詩的深刻。

他还写有一首"行路难"，由渭桥边的枯树想到它从前的春花盛开，"若个游人不竞攀，若个娼家不来折，……黃鶯一一向花娇，青鳥双双将子戏"，可是到得后来，美好的景象去了，"巢傾枝折鳳归去，条枯叶落任风吹，一朝零落无人間，万古摧残君詎知！"他慨叹道：

> 人生貴賤无終始，倏忽須臾难久恃，誰家能駐西山日，誰家能堰东流水？汉家陵树滿秦川，行来行去尽哀怜，自昔公卿二千石，咸拟荣华一万年，不見朱唇将玉貌，唯聞青棘与黃泉！

这首詩的艺术手腕和語言的生动都是惊人的，它尽情闡发一个哲理：世事无常而封建統治者的权势不能久持。可惜的是作者給它拖下了一条退隐的尾巴，說甚么"白鶴山头我应去，……长作巢由也不辞"，自然，这在当时也是一种很普遍的思想。因为对于仕宦的厌倦，便常常流入这种思想的泥沼，象王勃說："常希

拔尘网，眇然登云車。”（“怀仙”）駱宾王說：“弹冠劳巧拙，結綬倦牵纓，不如从四皓，丘中鳴一弦。”（“秋日山行簡梁大官”）楊炯說：“悠然出尘网，从此狎神仙。”（“游废观”）等等。这种思想的根源，乃在于封建时代的士人最易于以它作为自由精神的逋逃藪。

四杰对于自己的不得重用都是悲叹过的。如卢照邻說“寂寂寥寥揚子居，年年岁岁一床書”（“长安古意”），“无繇召宣室，何以答吾君”（“至望喜矚目言怀貽剑外知己”），以及“若有人兮天一方，忠为衣兮信为裳，餐白玉兮飲琼芳，心思荃兮路阻长”（“中和乐九章”总歌第九）；駱宾王說“天子不見知，群公讵相識，……时命欲何言，撫膺长叹息”（“夏日游德州贈高四”），“文史盛紛綸，京洛多风尘，犹輕五車富，未重一囊貧”（“在江南贈宋五之問”）。駱宾王的“疇昔篇”自述身世极为悲凉，說是“垂釣甘成白首翁，負薪何处逢知己”？他还写过一首“浮槎”詩，說那本是“枝干扶疏”的大树，由于“委根险岸”，被大风巨浪所摧残，“一墜泉谷，万里飄淪，与波浮沉，随时逝止”（“浮槎”序），他这样悲伤的吟道：

> 似舟飄不定，如梗泛何从，仙客終难托，良工岂易逢，徒怀万乘器，誰为一先容。

他的“詠怀古意上裴侍郎”也說过：“穷經不沾用，弹鋏欲誰申，天子未驅策，岁月几沉淪！”在这样的情况下，他仍是“自惟安直道，守拙忌因人”（“春霽早行”）。但这不是說他只是消极地等待任用，他是曾經“数上疏言事”的。上疏的結果，仍然沒有得到武后的任用，而是“下除临海丞”（本传），这样他只有“鞅鞅不得志，弃官去”了，他的参加徐敬业的起事，可以說是执政者，当然更是封建官僚制度逼迫使然。武后只說：“宰相安得失此人！”其实在当

时不得任用者何止駱宾王一人，卢照邻已經在"释疾文"里自叹身废不用，他在"五悲文"里更提到王方、楊亨二人，"王則官終于郡吏，楊則官止于邑丞，何异夫操太阿以烹小鲜，飞夜光而弹伏翼"，又提到他的哥哥卢杲之和兄弟卢昂之，說他們"以方圆异用，遭遇殊时，故才高而位下，咸默默以迟迟"，我們不能只看到他們向往高位的一面，还得注意到封建社会里崇拜权势以及独宗一家不顧英才的另一面。不仅如此，其中还有謀害，除王勃擅杀奴婢遇到大赦免罪外，卢照邻是"曾有横事被拘"的，而且"为群小所使，将致之深議"（"旁魚賦"序），經朋友援救才得免罪，他的"獄中学騷体"大叹："山有桂兮桂有芳，心想君兮君不将"；駱宾王則"久遭幽縶"（"螢火賦"序），而且似乎不止一次入獄，在那个社会里誰能了解他呢？他只有大叹"无人信高洁，誰为表余心"（"在獄詠蟬"），"生死交情异，殷憂岁序闌，空余朝夕鳥，相伴夜啼寒"（"宪台出縶寒夜有怀"）了；而楊炯，也是写过"忠信吾所蹈，泛舟亦何伤"（"巫峽"）的。

四杰的官卑位低，遭遇悲惨（卢、王均死于水，駱被誅，只有楊炯一人做到县令，沒有凶死），使他們能够比較同情于那些失欢的女人，所謂弃妇或远适异域的宫女，如王勃的"銅雀妓二首"之二写道：

> 君王欢爱尽，歌舞为誰容？錦衾不复襞，罗衣誰再縫，高台西北望，流涕向青松。

这虽然是在写历史上的銅雀台的歌妓，但貫徹着詩人的深厚的同情。

卢照邻的"昭君怨"写道：

> 合殿恩中絕，交河使漸稀，肝腸辞玉輦，形影向金微。汉宫草应綠，胡庭沙正飞，愿逐三秋雁，年年一度归。

就从这首詩也可以看出，它所表現的王昭君的情思的广度和深度是超过上官仪所写的同题詩的，后者写得整齐而較呆板，不如这詩具有健康的气息。

駱宾王写过“艳情代郭氏答卢照邻”和“代女道士王灵妃贈道士李荣”两首长篇的七言古詩。前者叙述了弃妇郭氏在和卢照邻别后的两年多当中，最初她怎样生了孩子，后来孩子又死了，她自己是：

> 悲鳴五里无人問，腸断三声誰为續？思君欲上望夫台，端居懶听将雛曲。沈沈落日向山低，檐前归燕并头栖，抱膝当窗看夕兎，側耳空房听曉鷄，舞蝶临阶只自舞，啼鳥逢人亦助啼。独坐伤孤枕，春来悲更甚，峨眉山上月如眉，濯錦江中霞似錦。……誰分迢迢經两岁，誰能脉脉待三秋！

这里抒情是多么婉轉而哀切，語言是多么精練而动人。而后一首詩，則写出了女道士王灵妃和道士李荣的爱情，李荣一去不还，王灵妃是：

> 此时空床难独守，此日别离那可久，梅花如雪柳如絲，年去年来不自持。初言别在寒偏在，何悟春来春更思！春时物色无端緒，双枕孤眠誰分許，分念娇鶯一种啼，生憎燕子千般語。

这眞是具有如聞氏所說的“一气到底而又纏綿往复的旋律”。何景明說四杰詩往往可歌不能說他沒有見地，虽然他不恰当地压低了杜甫詩的音乐性。至于李荣因何抛弃王灵妃，不得而知，卢照邻則大約因为患了重病，沒有实践他临别对郭氏的諾言。但郭氏和王灵妃的遭遇是值得同情的，詩人写出了她們的不幸和悲伤，珍貴的同情自然能引起讀者的共鳴。虽然駱宾王后来也有“忆蜀地佳人”的詩，說明他也是薄倖的，但不能因此就否定了他表現在作品中的那种同情和伤悲是他的眞实情感的流露。卢

照邻和駱宾王的薄倖是封建社会士大夫阶級中所經常串演的恶剧。

他們还有一些詠史詩、和左思的詠史詩相似，借历史人物来发抒自己的感情。如卢照邻的“詠史四首”，歌頌了汉朝的季布、郭泰、郑泰（太）、朱游四个著名人物。他称贊季布道：

> 百金孰云重，一諾良匪輕。廷議斬樊噲（季布議斬阿諛吕后欲发动对外战爭的樊噲），群公寂无声。处身孤且直，遭时坦而平。丈夫当如此，唯唯何足荣！

这里借季布的“孤且直”来嘲笑了封建社会里的那些“唯唯”“无声”的群公，季布儼然是一个无畏的勇士。而朱游，更是拿龙逄、比干自比的忠耿人物，卢照邻这样咏他：

> 直发上冲冠，壮气横三秋，愿得斬馬剑，先断佞臣（张禹）头。天子玉檻折，将軍（辛庆忌）丹血流。捐生不肯拜，誓死其若休。

郭泰是怎样的人物呢？他是这样写的：

> 諸侯不得友，天子不得臣，冲情甄負甑（孟敏負甑墮地，不顧而去，郭泰异而劝之学），重价折角巾（郭泰遇雨折一角巾，时人慕其为人而效之），悠悠天下士，相送洛桥津（泰死，四方之士皆来会葬）。

郑泰則是劝說何进不要結納董卓，后来并与何顒、荀攸共謀除掉董卓的志士：

> 郑生运其謀，将以清国戎，时来命不遂，脫身归山东。凛凛千載下，穆然怀清风。

这些当然是在詠史，但是借以表現了詩人的志向和他的爱憎所在。駱宾王也写过“王昭君”、“过张平子墓”两首詠史詩，这里就不去談它了。

由上所述各方面看来，四杰的抒情詩的內容是广闊多采的，不能說是以宫体为主，虽然宫体詩对他們的影响是可以看得出

来的。他們也写了那些輕艳的詩，但是完全沒有宮体詩的庸俗味，試看駱宾王的“詠美人在天津桥”：

美女出东邻，容与上天津，整衣香满路，移步袜生尘，水下看妆影，眉头画月新，寄言曹子建，个是洛川神。

我們只覚得这个美人的可爱，而絲毫沒有妖冶淫蕩的感覚。又如卢照邻的“长安古意”也可以說是宮体詩，但是聞一多說：“我几乎要問‘长安古意’究竟能否算宮体詩。”并称：“他是宮体詩中一个破天荒的大轉变。”（“宮体詩的自贖”，載“聞一多全集”第三冊，一五頁。）我認为这个看法是完全正确的。

現在我們来談四杰的写景詩。四杰的写景詩直接晋宋，把所謂山水派的詩提到了新的阶段。他們的写景詩不全是出世和恬靜的，有的注入了他們强烈的喜悅或悲伤的感情。王勃的著名的“滕王閣”詩就令人讀后感到极端的惆怅：

滕王高閣临江渚，佩玉鳴鸞罢歌舞，画栋朝飞南浦云，朱帘暮卷西山雨。閑云潭影日悠悠，物换星移几度秋，閣中帝子今何在？檻外长江空自流。

这里是含有一种哲理的，从前佩玉鳴鸞的歌舞是沒有了，只有景物依旧，那位滕王到那里去了呢？只有檻外的长江的水空自流来流去。这难道不給人一种惆怅的感覚嗎？可是象他的“仲春郊外”、“郊园即事”、“春日还郊”等詩对于美好事物的歌贊，給人的感覚又是另外的一种，使人領受到詩人对于大自然的喜悅和热爱。他的“对酒春园作”写道：

投簪下山閣，携酒对河梁，狹水牵长鏡，高花送断香，繁鶯歌似曲，疏蝶舞成行，自然催一醉，非但閱年光。

还有他的“深湾夜宿”、“泥谿”等詩写风景如山水画，可是絕不止

于画出山水而已，而且进一步从写景中烘托出和引发出詩人的对于人世的感情来，如："此时故乡远，宁知游子心？""泛水虽云美，劳歌誰复知？"等等。

楊炯的三峽詩("广溪峽"、"巫峽"和"西陵峽")是写景，也是詠史和抒情，他的"巫峽"詩可以說是一首写景和抒情結合得很完美的作品：

> 三峽七百里，唯言巫峽长，重岩窅不极，迭嶂凌蒼蒼。絕壁横天险，莓苔烂錦章，入夜分明見，无风波浪狂。忠信吾所蹈，泛舟亦何伤！可以涉砥柱，可以浮呂梁，美人今何在？灵芝徒有芳。山空夜猿嘯，征客泪沾裳。

此外他的"和石侍御山庄"和一些入道观的詩虽然写景細致，但不如三峽詩幽美，"早行"、"途中"两首則頗有情意，和王勃的"深湾夜宿"相类。

卢照邻的"入秦川界"、"奉使益州至长安发鍾阳驛"所写景致都是美好的，后一首写道：

> 落花赴丹谷，奔流下青嶂，葳蕤晓树滋，滉瀁春江涨。平川看釣侣，狭径聞樵唱，蝶戏綠苔前，鶯歌白云上。耳目多异賞，风烟有奇状！

这样的美景引起了詩人对于祖国山河的爱恋，而当时的情势使他感到"惆怅"，他說："誰念复芻狗，山河独偏丧！"

他在成都写过一首"十五夜观灯"，他描写那灯光是："縟彩遥分地，繁光远綴天，接汉疑星落，依楼似月悬。"他又有"春晚山庄率題二首"，写田园风光，"鶯啼非选树，魚戏不惊綸"，这一切的美景使他感到："年华已可乐，高兴复留人。"

他另有"江中望月"詩，描写江月是"鏡圓珠溜徹，弦滿箭波长，沈鈎搖兎影，浮桂动丹芳"，他由此而发抒自己的别情道：

"延照相思夕，千里共沾裳。"

駱宾王"送吳七游蜀"詩，有"夏老兰犹茂，秋深柳尙繁，霧銷山望迥，风高野听喧"之句，"春晚从李长史游开道林故山"有句道："幽寻极幽径，春望陟春台，……落蕊翻风去，流鶯滿树来。"这样的写景都是美丽逼眞的，还有那"致逸心逾默，神幽体自輕，浦夏荷香滿，田秋麦气淸。"（"夏日游目聊作"）更是給人以淸新的感覚。

最后，談談四杰的詠物詩。王勃"詠风"一首是单純写风的，楊炯、卢照邻的詠"紫騮馬"、卢的詠"芳树"、"曲池荷"、"浴浪鳥"、"临阶竹"、"含风蟬"等，既是詠物的，也多少含有抒情的內容，特别是卢的"失群雁"，他在序文里明說："余以为古之郎官，出宰百里，今之墨綬，入应千官，事止雁行，未宜伤叹。至如羸卧空岩者，乃可为失群慟耳。聊因伏枕多暇，以斯文应之。"他那詩里說：

> 帝台銀闕距金塘，中間鵷鷺已成行，先过上苑传書信，暂下中洲戏稻粱。虞人負繳来相及，齐客虛弓忽見伤。毛翎頻頓飞无力，羽翮摧頹君不識，……

这內容和序文所述的主旨是完全一致的，虽然也是在詠失群的雁。

四杰中以駱宾王写的詠物詩最多，他有"在獄詠蟬"、"浮槎"都是借物抒情的，别有詠"尘灰"、"秋晨同淄州毛司馬秋九詠"、"詠照"、詠"挑灯杖"、"詠水"、"詠雁"、"詠鵝"、"玩初月"等，其中也有因物抒情的，如"九詠"的"秋云"說："詎知时不遇，空伤流滞情。""玩初月"說："既能明似鏡，何用曲如鈎？"单純詠物的也有生动可誦的，如他七岁时作的"詠鵝"："鵝鵝鵝，曲項向天歌，

白毛浮綠水，紅掌踏清波。”

詠物詩即使不是单純詠物，而是因物抒情，也总不能完全离开所詠的对象，否則，就只是比兴而不是詠物詩了。所以詠物詩是有其一定的限制的。尽管如此，詠物詩却始終是我国古代詩歌中的一体，一直发展到現代。

从上所述，四杰詩的內容是丰富的，它繼承齐、梁詩而把齐、梁詩加以改进，不仅給沈、宋，而且更給陈子昂、李白、杜甫、元稹、白居易等創造了有利的条件，使他們得以把唐詩发展到完全新的阶段。在当时，四杰“以文詞齐名海內”，崔融、张說都很推重，連李敬玄也曾向吏部侍郎裴行俭“盛称”他們。可是当他們完成了初步改进齐、梁詩的历史任务后，却有不少的人譏刺他們，把他們的沒有脫掉旧体裁的束縛当做缺点来指摘（近人苏雪林还在步武这种人，說什么“四杰紹承梁、陈遺风，除气象略加博大外，更无何等貢献”，見所著“唐詩概論”，二七頁），杜甫曾經批評过这种人（正如后来韓愈批評过那些攻击杜甫的人一样），他的“戏为六絕句”之一說：

王楊卢駱当时体，輕薄为文哂未休，尔曹身与名俱灭，不废江河万古流。

杜甫的肯定四杰是完全正确的，他看出了他們的历史作用，但也指明他們是“劣于汉魏近风騷”的，聞氏解释这“劣于汉、魏”是“超过齐、梁，直接上汉、魏”，那么上接风騷，繼承“詩經”“楚辞”优良传統并加以发展的就只能是后来的陈子昂、李白、杜甫等人了。

（原載 1957 年第 8 期“文史哲”）

释"河嶽英灵集序"論盛唐詩歌

王运熙

殷璠的"河岳英灵集"，在唐人选唐詩中是专选盛唐詩歌的一个集子。它的序言有一段話，对于了解盛唐詩歌非常重要，其言云：

> 自萧氏(指南朝梁代)以还，尤增矫飾。武德初微波尙在。貞观末标格漸高。景云中頗通远調。开元十五年后，声律风骨始备矣。实由主上(指唐玄宗)恶华好朴，去伪从眞，使海內詞場，翕然尊古，南风周雅，称闡今日。

这里說明了盛唐詩歌的成就，是声律与风骨二者兼备，而所以能够具有这样的成就，乃是經过唐初以来长时期的努力，又經唐玄宗大力提倡質朴之风而后达到的。底下試就这两点分别加以闡释。

一

盛唐詩歌的特点是风骨声律，二者兼备，这实际上牵涉到盛唐詩与整个汉、魏、六朝詩歌的繼承关系問題。这就是說，盛唐詩歌一方面具有汉、魏詩歌的风骨，另一方面又保持了六朝以至初唐时代的严密的声律。現在先說风骨。"文心雕龙：风骨篇"說："結言端直，則文骨成焉。意气駿爽，則文风清焉。若丰藻克贍，风骨不飞，則振采失鮮，負声无力。是以綴慮裁篇，务盈守气，剛健旣实，輝光乃新。"又說："若能确乎正式，使文明以健，則风清

骨峻，篇体光华。”有风骨的作品，必然具有刚健清新的特色。在唐代以前，建安时代的詩歌是以风骨遒劲著名的，故世称建安风骨。如李白有“蓬萊文章建安骨”（“宣州謝朓楼餞别校書叔云”）之詩句。但自晋代以后，建安时代詩歌风骨遒劲的优点，逐漸丧亡。鍾嶸“詩品”說：“永嘉时貴黄老，稍尙虛談。于时篇什，理过其辞，淡乎寡味。爰及江表，微波尙传。孙綽、許詢、桓、庾諸公，詩皆平典似道德論，建安风力（即风骨）尽矣。”以后是齐、梁，詩风綺艳柔靡，风骨更为不振。所以陈子昂在“修竹篇序”中說：“文章道弊，五百年矣。汉魏风骨，晋宋莫传。然而文献有可征者。僕尝暇观齐、梁間詩，彩丽竞繁，而兴寄都絕，每以永嘆。”同时称贊他的朋友东方虬的詩“骨气端翔，音情頓挫，光英朗練，有金石声。”“可使建安作者，相視而笑。”陈子昂所說的汉、魏风骨，比建安风骨范围較大。整个汉、魏时代的詩歌，較之晋、宋以后都显得質朴刚健，显得具有风骨；但其中最突出的則是建安时代，所以陈氏下文又提到建安作者。

唐詩从陈子昂开始，正式掀起了反齐、梁輕艳复汉、魏风骨的运动，这一运动到盛唐时代，声势浩大，获得輝煌的成績。当时的若干著名詩人，在这方面都有很大貢献。这里首先应提出伟大的詩人李白。在追复建安风骨方面，李白有很明确的自觉性。他在“古风”首篇宣布了自己的看法：“自从建安来，綺丽不足珍。圣代（指唐代）复元古，垂衣貴清眞。”孟棨“本事詩高逸篇”說：“白才逸气高，与陈拾遺齐名，先后合德。其論詩云：梁、陈以来，艳薄斯极，沈休文又尙以声律，将复古道，非我而誰歟？”这段話可以說是“古风”首篇的很好注解。李白在这方面的成績是很輝煌的。李阳冰“草堂集序”指出：“卢黄門（卢藏用）云：‘陈拾遺横制頹波，天下質文，翕然一变。’至今朝詩体，尙有梁、陈宫掖

之风，至公大变，扫地以尽。”次如杜甫、孟浩然两人，皮日休在“郢州孟亭記”中說：“明皇世章句大得建安体，論者推李翰林、杜工部为之尤。介其間能不愧者，唯吾乡之孟先生(孟浩然)也。”(“皮子文藪”卷七)又如岑参，杜确“岑嘉州詩集序”說：“自古文体变易多矣。梁簡文帝及庾肩吾之屬，始为輕浮綺靡之詞，名曰宮体。自后沿袭，务于妖艳，謂之摛錦布綉焉。……圣唐受命，斲雕为朴。开元之际，王綱复举，浅薄之风，兹焉漸革。其时作者凡十数輩，頗能以雅参丽，以古杂今，彬彬然，粲粲然，近建安之遺范矣。南阳岑公(岑参)声称尤著。”此外，“河岳英灵集”于所选諸家，常以具有风骨推許他們。如評陶翰云：“旣多兴象，复备风骨。”評高适云：“适詩多胸臆語，兼有气骨。”評崔颢云：“晚节忽变常体，风骨凛然。”評薛据云：“据为人骨鯁有气魄，其文亦尔。”由此可見，崇尙风骨，是盛唐許多詩人的共通特征。

但是，崇尙风骨，力追汉、魏或建安，这只是盛唐詩歌的一个方面的特征。另一方面，这时代的詩人們，对于齐、梁以来新体詩重視声律的风尙，不但不加屏弃，而是繼承了它，創造了許多形式严密同时富有內容的优秀作品。唐代近体詩的声律是在武后、中宗时期沈佺期、宋之問等詩人手里完成的。沈、宋稍前，四杰中如王勃、卢照邻、駱宾王的律詩前后失粘的还相当多，沈、宋以及杜审言、李嶠等的律詩，在調声方面，就沒有什么不粘附的了。故“新唐書”卷二〇二“宋之問传”說：“魏建安后迄江左，詩律屢变。至沈約、庾信以音韵相婉附，屬对精密。及之問、沈佺期，又加靡丽，回忌声病，約句准篇，如錦綉成文。学者宗之，号为沈、宋。”又元稹“杜工部墓系銘序”說：“沈、宋之流，研練精切，稳順声势，謂之为律詩。”接着就是盛唐时代。盛唐时代詩人們的律詩，在沈、宋等詩人的基础上发展，一般都是“研練精切，

稳顺声势”的。即使象李白、孟浩然那样不願受格律拘束的詩人，所作的五言律詩，絕大部份还是形式很精密的。“本事詩高逸篇”說：“上（玄宗）知其（李白）薄声律，謂非所长，命为宮中行乐五言律詩十首。……律度对屬，无不精絕。”是一个很好的例証。皮日休“松陵集序”說：“逮及吾唐开元之世，易其体为律焉。始切于儷偶，拘于声势。”皮日休說“开元世易其体为律”，說明律詩的名称和完整形式虽在沈、宋时代已經确立，但作为一种普遍的形式，被許多詩人們所共同遵守着来創造，則当是盛唐开元时代的情况，这应当是跟开元时代始經常以律詩取士，制为定式有关的㊀。

“河岳英灵集集論”說：“璠今所集，頗异諸家：既閑新声，复晓古体；文質半取，风騷两挾；言气骨則建安为儔㊁；論宮商則太康不逮。”这段話是“声律风骨始备”一語的最好的闡释。盛唐詩歌，一方面风骨力追建安，所以能与之为儔；另一方面繼承了六朝以至初唐时代长期形成起来的严密的声律，所以“論宮商則太康不逮。”杜确“岑嘉州詩集序”說盛唐作者“頗能以雅参丽，以古杂今，”其实也揭示了这一特点。所謂“雅”“古”，即指汉、魏风骨；所謂“丽”“今”，即指六朝以来的声律。以后明高棅对这些特

㊀ 唐試律詩始于何时，史无明文。徐松“登科記考”卷二說高宗永隆年間开始以杂文（箴、銘、論、表之类）試进士。“开元間始以賦居其一，或以詩居其一，亦有全用詩賦者，非定制也。杂文之专用詩賦，当在天宝之季。”考“文苑英华”所录唐人省試詩，时間較早的都在玄宗时代，如张子容的“璧池望秋月”“长安早春”，王泠然的“古木卧平沙”，刘慎虚的“积雪为小山”，王維的“清如玉壶冰”。这些作家都在开元年間登第，我們有理由推定开元时代始經常以律詩取士。

㊁ “儔”字“四部丛刊”影印明刊本“河岳英灵集”作“传”，此据日本遍照金刚“文鏡秘府論”南卷引文。

点更有明确的闡发。"唐詩品彙凡例"云："先輩博陵林鴻尝与余論詩，上自苏、李，下迄六代。汉、魏骨气虽雄，而菁华不足。晋祖玄虛，宋尙条暢。齐、梁以下，但务春华，殊欠秋实。唯李唐作者，可謂大成。然貞观尙习故陋，神龙漸变常調，开元、天宝間，神秀声律，粲然大备，故学者当以是为楷式。予以为确論。"所謂"神秀"，即指上文的"汉、魏骨气"。又高棅的朋友王偁为"唐詩品彙"做的序言中說："余尝聞之漫士（棅的别号）之論詩曰：詩自三百篇以降，汉、魏質过于文㊀，六朝华浮于实。得二者之中，备风人之体，惟唐詩为然。然以世次不同，故其所作亦异。初唐声律未純，晚唐气习卑下，卓卓乎其可尙者，又惟盛唐为然。此具九方臯目者之論也。故是选专重于盛唐，而初唐、晚唐，特以备一代之制，充充乎去取之合乎公，而不偏于一己之私見者也。"論旨相同，可以互相参照，并可知道"唐詩品彙"的特別重視盛唐作品，即由于盛唐作品具有这样的特点。

古体詩不講平仄对偶，也就是不講声律；近体詩則非常講究声律。一般来說，不講声律的古体詩容易风清骨峻，而講究声律的近体詩則容易沒有风骨。所以元稹說，"律体卑痹，格力不揚"（"上令狐相公詩启"）；又說，"律切則骨格不存"（"杜工部墓系銘序"）。但好的近体詩，可以兼具风骨与声律二者。元稹称杜甫詩为"詞气豪迈而风調清深，屬对律切而脫弃凡近"（"杜工部墓系銘序"）；白居易称元稹"放言长句詩五韵"为"韵高而体律，意古而詞新"（"放言詩序"）：就是这个意思。"河岳英灵集"虽兼收古体詩和近体詩，但它的編者殷璠于风骨声律二者比較地更

㊀ 此句与上文"汉魏骨气虽雄、而菁华不足"句意思相同。其实建安时代的文学，如"宋書謝灵运传論"所称"以情緯文，以文被質"，也是文質彬彬的，但比起六朝初盛唐时代文学，到底显得"質过于文"。

重視前者。如"集論"云："齐、梁、陈、隋，下品实繁，专事拘忌，弥损厥道。夫能文者，匪謂四声尽要流美，八病咸須避之，縱不拈綴，未为深缺。"又如品評諸家，常以风骨为重要标准，已見上文。此書选入的古体詩多于近体詩，大約即由于这种原因。

从上面的叙述，可知盛唐詩歌一方面恢复了汉、魏詩歌遒劲的风骨，加以发揚，表現了新时代的雄渾有力的精神面貌；另一方面又繼承了六朝以至初唐詩歌和諧的声律，而且更趋完整，发展了近体詩。它溶合了前人詩歌剛柔二者之美，在原有基础上有新的发揚和俶造，形成了文質彬彬的詩歌。殷璠称为"声律风骨始备"，是很正确的。近人談文学史的，往往認为唐代上承南北朝，其詩歌能溶合北方剛健、南方淸丽之长。如梁启超說："經过南北朝几百年民族的化学作用，到唐朝算是告一段落。唐朝的文学用溫柔敦厚的底子，加入許多慷慨悲歌的新成分，不知不覚便产生出一种异彩来。盛唐各大家为什么能在文学史上占很重要的位置呢？他們的价值在能洗却南朝的鉛华靡曼，参以伉爽直率，却又不是北朝粗獷一路。"("中国韵文里所表現的情感")唐朝詩歌受北朝影响，固然是事实，但須知北朝詩歌的遺产并不丰富，除乐府、鼓角、横吹曲外，其他方面很少俶造性，整个北朝几乎沒有出現过很重要的詩人(庾信是由南入北的)，因此北朝文学对后代的影响就不能深远。在詩风的質朴剛健方面，唐詩主要还是接受汉、魏(特别是建安时代)的优良传統。这，唐人在詩文里自己說得很明白，上文已有不少例子可以証明，这里毋庸贅述了。

二

盛唐詩歌获得文質兼备的成績，并非玄宗时代一蹴而就，而

是唐初以来許多詩人們已經作了不少努力，对梁、陈的艳詩进行了部分的改革；盛唐詩歌是在这种部分改革的基础上再向前迈进，作出了巨大的变革的。部分改革的成績固然有限，但它毕竟为以后的大变革作了准备，打下了一定的基础，因此不能忽視。

“序言”云：“武德初微波尙在。貞观末标格漸高。”說明初唐太宗时詩风开始已逐漸轉变。“唐詩品彙总叙”云：“貞观永徽之时，虞（世南）魏（征）諸公，稍离旧习。”又卷一“叙目”云：“唐氏勃兴，文运丕溢。……若夫世南賡和，匡君以正㊀。魏征終篇，約君以礼㊁。辞之忠厚，岂曰文为。及乎永徽以还，四杰并秀于前，四友齐名于后。刘氏（庭芝）古調，上官（仪）新体，虽未遏其微波，亦稍变乎流靡。”又卷二“叙目”云：“神龙以还，品格漸高，頗通远調。前論沈、宋比肩，后称燕、許手笔。又如薛少保之郊陝篇、张曲江公感遇等作，雅正冲淡，体合风騷，駸駸乎盛唐矣。”这些話能具体地闡明从初唐到盛唐詩风的漸变过程。

“序言”云：“景云（睿宗年号）中頗通远調。”按景云前后仅二年多，是时张說等登用，文章更趋雅正。考“資治通鑑”二百十卷記景云二年夏四月，睿宗制“凡政事皆取太子处分。”自后政治大事已由玄宗决定。徐松“登科記考”卷五称“景云三年二月，皇太子将行释奠之礼，因下令曰：夫講談之务，貴于名理，所以解疑辨惑。……爰自近代，此道漸微。問礼言詩，惟以篇章为主；浮詞广說，多以嘲謔为能。遂使講座作俳优之場，学堂成調弄之室。

㊀ 尤袤“全唐詩話”卷一：“帝尝作宮体詩，使虞世南賡和。世南曰：圣作誠工，然体非雅正。上有所好，下必有甚焉。恐此詩一传，天下风靡，不敢奉詔。帝曰：朕試卿尔。”

㊁ “全唐詩話”卷一：“太宗在雒阳宮，幸积翠池，宴酣，各賦一事。（魏）征賦西汉曰：受降临軹道，爭长趋鴻門。驅传渭桥上，觀兵細柳屯。夜宴經柏谷，朝游出杜原。終借叔孙礼，方知皇帝尊。帝曰：征言未尝不約我以礼。”

嗇夫利口，可以驤首先鳴；太元僞才，自当俛首垂翅。舍兹确实，竞彼浮华。取悦无知，見嗤有識。假令曹、张重出，馬、郑再生，終亦藏鋒匿銳，閉关却扫者矣。"云云，可見玄宗此时即已注意改变学风。序言中特别指出"景云中頗通远調"，我推測主旨在贊美玄宗政治措施所起的良好影响。

序文說开元十五年后，唐詩声律风骨始备，是由于玄宗"恶华好朴，去伪从眞"的倡导。案"新唐書"卷二〇一"文艺传"(上)說："玄宗好經术，群臣稍厌雕琢，索理致，崇雅黜浮，气益雄渾。"看法是相同的㊀。崇尚經术，屏弃浮华，結果必然使詩文风格質朴剛健，語言清新自然。这种特点在盛唐詩歌中表現得很明显。李白詩說："圣代复元古，垂衣貴淸眞。"(古风)，又說："清水出芙蓉，天然去雕飾。"(贈江夏韦太守良宰)也揭示了这种风格特点。当然，这里必須指出，对盛唐詩歌发达的原因，殷璠是片面夸大了唐玄宗政治措施的作用的。我們不能完全同意他的見解。盛唐詩歌发达、风格剛健質朴的原因是多方面的：作家多出身于中下层，生活經驗比較丰富，艺术爱好比較健康；对前代詩歌优秀传統的重視与发揚；中外文化交流頻繁，域外文艺給予刺激和影响等等，都是重要的原因。然而，政治方面的倡导也是非常重要的因素，乃是不容否認的事实。大家承認，唐代在政治上以詩取士，促进了詩歌的发达，那末統治者所提出的文学标准，会对当时全社会发生很大的影响，也是很自然的事情。底下企图彙集一些記載，对殷璠序文所称玄宗政治措施改变文学风气的作用，加以闡述。

玄宗一登位，就非常注意提倡儒学，压抑浮华。先天二年七

㊀ "旧唐書文苑传"卷中的"刘宪传"說："玄宗在东宫，留意經籍。"可知玄宗好經术，自为太子时已然。

月，他命益州长史毕构等宣撫四方。“所至之处，申諭朕心。幷令屏絕浮华，敦崇仁厚。务修孝弟，勤事农桑。”（参考徐松“登科記考”卷六）这还是对一般风俗而发。开元六年二月下詔曰：“我国家敦古質，断浮艳。礼乐詩書，是宏文德。綺罗珠翠，深革弊风。必使情見于詞，不用言浮于行。比来选人試判，举人对策，剖析案牘，敷陈奏議，多不切事宜，广张华飾，何大雅之不作，而小能之是衒？自今以后，不得更然。”（参考“登科記考”卷七）这就直接宣明文风不正，必須改革了。而开元十五年左右的一些措施，則更值得注意。

开元十三年，玄宗东至泰山，行封禅大礼，归途“幸孔子宅，亲設奠祭”（“旧唐書”卷八“玄宗紀”）。而更重要的是改丽正書院为集賢書院幷增設学士一事。“資治通鑑”卷二一二記此事云：“夏四月丙辰，上与中書門下及礼官学士，宴于集仙殿。上曰：仙者憑虛之論，朕所不取。賢者济理之具，朕今与卿曹合宴，宜更名曰集賢殿。其書院官五品以上为学士，六品以下为直学士。以张說知院事，右散騎常侍徐堅副之。上欲以說为大学士，說固辞而止。”又“通鑑”十一年五月“上置丽正書院，聚文学之士”条胡三省注說：“开元五年，乾元殿写四部書，置乾元院使，直刊正官四人，知書官八人，分掌四庫書。六年，更号丽正修書院，置使及检校官，改修書官为丽正殿学士。八年，加文学直，又加修撰、校理、判正、校勘官。十一年，置丽正院修書学士。十三年，改丽正修書院为集賢殿書院。五品以上为学士，六品以下为直学士，宰相一人为学士知院事，常侍一人为副知院事。又置判院一人。押院中使一人。又置集賢院侍講学士、侍讀直学士。其后又增修撰官、校理官、待制官、留院官、知检討官、文学直之类。”可知前此虽已有書院学士的設置，但至十三年規模大为扩大，且以宰

相一人总領其事（时张説为中書令），其重視程度自与前此不能相提幷論。当时玄宗“集賢書院成送张説上集賢学士賜宴得珍字”詩有云：“广学开書殿，崇儒引席珍。集賢招衮职，論道命台臣。礼乐沿今古，文章革旧新。”以“文章革旧新”句可以看出玄宗自覺地倡导轉变文风的心理。当时群臣和玄宗此詩者頗多（見“唐詩記事”卷十四），其中萧嵩的一首有句云：“帝曰簡才能，旌賢在股肱。文章体一变，礼乐道逾弘。”更可与玄宗詩句及“新唐書文艺传”“玄宗好經术、群臣稍厌雕琢”之語，互相参証。

开元十四年六月敕曰：“朕以厚儒林、辟書殿，討論易象，研核道源，冀淳朴大行，华胥非远。而承平日久，趋竞岁积。謂儒士为冗列，視之若遺；謂吏职为要津，求如不及。頃亦开献書之路，覌揚己之人。闕下之奏徒盈，席上之珍盖寡。岂宏奖之身，或有未孚，将敦本之人，隐而未見。天下官人百姓，有精于經史、道德可尊，工于著述、文質兼美者，宜令本司本州长官，指陈艺业，录状奏聞。”同年“七月癸巳，上御雒城南門楼，亲試岳牧举人及东封献賦頌人。命太官置食賜物有差。”（“登科記考”卷七引“册府元龟”）开元十五年“九月庚辰，帝御雒城南門，亲試沉淪草澤、詣闕自举文武人等。”（“登科記考”卷七引“册府元龟”）按沈既济“詞科論序”説：“开元以后，四海晏清，无賢不肖，耻不以文章达。其应詔而举者，多則二千人，少犹不减千人。”（“全唐文”卷四七六）玄宗的政治措施，他的对于文风的要求，对于当时那些“耻不以文章达”的士子，当然能起很大的作用。殷序中特别指出开元十五年后文风大变，我認为跟上列的一些政治措施有极大的关系。

在这一轉变文风的运动中，张説起着重要的領导作用。“新唐書”卷一二五“张説传”説：“説善用人之长，多引天下知名士以

佐佑王化，粉澤典章，成一王法。天子（指玄宗）尊尚經术，开館置学士，修太宗之政，皆說倡之。”“旧唐書”卷一〇二“韦述传”說：“张說专集賢院事，重詞学之士。述与张九龄、許景先、袁暉、赵冬曦、孙逖、王幹常游其門。”均可証明。考“旧唐書”卷九七“张說传”說：“詩歌在东宫，說与国子司业褚无量俱为侍讀，深見亲敬。”我們有理由推測景云三年要求改变学风的命令，张說一定参加了重要的意見。以后张說以請睿宗使太子监国等行动（見两唐書本传）博得玄宗欢心，玄宗一即位，即征拜中書令，封燕国公。所以他的尊尚經术的主张，也迅速得到玄宗的重視而产生了一系列的实际措施。

当时要求文风“崇雅黜浮”，所以特别强调儒学与文章結合。“新唐書”卷一九六“賀知章传”說：“张說为丽正殿修書使，表知章及徐坚、赵冬曦入院，撰六典等書，累年无功。开元十三年，迁礼部侍郎兼集賢院学士。一日幷謝。宰相源乾曜語說曰：‘賀公两命之荣，足为光宠。然学士侍郎孰为美？’說曰：‘侍郎衣冠之选，然要为具員吏。学士怀先王之道，經緯之文，然后处之，此其为間也’。”先王之道与經緯之文的結合，是当时要求詞学之士的标准，也就是崇尚經术的具体表現。这种标准对于当时的詩文风格当然能起很大的轉变作用。

（原載1957年第2期“复旦学报”）

王維詩簡論

鄧魁英

王維生于武則天称帝的末期的长安元年（七〇一），死于唐肃宗上元二年（七六一）。他經历过韦后临朝的残酷年代，也遭遇过安、史之乱。他的生活并不象一般人想象的那么恬淡、自在。他一生的遭际在他思想情感上有极大的影响，因而在他的作品里也有所反映。不了解这一点，讀王維詩就很难透过表面的悠閑、宁靜而看到內心的悲愁与憤慨。

当玄宗以姚崇为相励精图治的时候，王維才十几岁，他的少年豪气和那个时代是相称的。王維"博学多艺"，㊀"九岁知屬辞"，㊁十九岁以前就創作出象"洛阳女兒行"、"桃源行"、"李陵咏"等相当成熟的詩篇。二十一岁进士擢第，做过大乐丞，后因"伶人舞黄师子"坐累，謫为济州司仓参軍。"被出济州"詩說："微官易得罪，謫去济川阴。"这說明他已感到仕途的坎坷。开元二十二年（七三四），张九龄做中書令，王維重得擢用，回京任右拾遺和监察御史等职。以后，张九龄被排挤，他的政治生活也因而受到影响。他在"重酬苑郎中"中对自己的政治遭遇曾表示不滿。

王維是崇信佛教和追求隐逸生活的，很早就怀有"将因臥病解朝衣"㊂的念头。他在"叹白髮"中說："一生几許伤心事，不向

㊀ "旧唐書"，"王維传"。

㊁ "新唐書"，"王維传"。

㊂ "酬郭給事"，"王右丞集"卷2。

空門何处銷？”在“酬张少府”中說：“自顧无长策，空知返旧林。”可見他的信佛和归隐是飽經“伤心事”的自然归趋。

使王維感到最大痛苦的是天宝十四年安祿山陷两都，玄宗逃往四川，他“扈从不及，为賊所得”。㊀这时，他“服葯取利，伪称瘖病”。㊁而当他知道“祿山大宴凝碧池，悉召梨园諸工合乐，諸工皆泣”时，㊂便作“凝碧詩”表达自己对朝廷的眷恋。杜甫对王維陷賊这件事有很公正的看法，他說：“共传收庾信，不比得陈琳；一病緣明主，三年独此心。”㊃乱平之后，王維以“凝碧詩”有罪，責授太子中允，他在“謝除太子中允表”中，对自己陷于賊中，“进不得从行，退不能自杀”，感到极端慚愧、痛苦。他表示說：“臣夙有誠願，伏願陛下中兴，逆賊殄灭，臣即出家修道，极其精勤，庶裨万一。”可知他“晚年长斋，不衣文彩，得宋之問蓝田別墅……与道友裴迪浮舟往来，弹琴賦詩，嘯咏終日”，㊄他的心情是怎样复杂了。

总之，王維的一生不象李白那样浪迹萍游，也不象杜甫那样顚頓流离。他生活得比較平稳安逸，但內心却是波瀾重重的。因此，他的詩也就洋溢着一种浓厚的、特殊的情感。那种少年的雄心，壮年的抑郁憤慨，老年的消极閑散和寻求解脫的思想情感，都交織、融汇在他的全部作品里。

王維的詩保存下来的并不多，据“旧唐書”本传記載，他的弟弟王縉說他“开元中詩百千余篇，天宝事后，十不存一”，經在亲故間广泛搜集，才輯得四百余篇。

㊀、㊁ “旧唐書”·“王維传”。

㊂ “新唐書”，“王維传”。

㊃ “奉贈王中允維”，“杜少陵集詳注”卷6。

㊄ “旧唐書”，“王維传”。

从現存的王維詩来看，歌咏山林隐逸生活的篇目較多，抒写朋友間誠篤情誼的贈答詩也占有相当大的数量。此外，还有一些应制之作，但是它并不能遮住王維詩歌的光彩。

王維并不完全是超然物外、与世无爭的隐士，他有积极图进、为国立功的壮志。这一种思想情感在他早期的作品中表現得很突出。象"送赵都督赴代州"詩中就有这样的句子："忘身辞鳳闕，报国取龙庭。岂学書生輩，窗間着一經？"詩人歌頌了忘身报国的勇士，批判了"窗間着一經"的文弱書生，充滿了投笔从戎的豪气。他还以浪漫的想象創作了很多描写边塞生活的詩歌，象"从軍行"、"隴西行"、"少年行"等等，都是气魄豪迈宏伟的詩篇。他不只热情地向往那种恣意馳騁、建树功勛的生活，也眞誠地鼓励和祝賀去边塞的朋友，希望他們能为国家做一番大事业。象"送刘司直赴安西"說："当令外国惧，不敢覓和亲。""送宇文三赴河西充行軍司馬"說："蒲垒成秦地，莎居屬汉家。当令犬戎国，朝聘学昆耶。"都有鼓舞人积极奋发的力量。

王維也以多彩的笔鋒描繪了祖国壮丽的山川景物和盛世的繁华太平气象。他在"华岳"中这样形容华山："西岳出浮云，积翠在太清。連天疑黛色，百里遙青冥。白日为之寒，森沉华阴城。昔聞乾坤閉，造化生巨灵，右足踏方止，左手推削成，天地忽开坼，大河注东溟，遂为西峙岳，雄雄鎮秦京。"詩中不只刻画出华岳巍峨聳立的奇观，还記录了人們对于山峯的形成那种朴素的神話式的解释。因此，它不只是对祖国河山的贊美，也是对自己祖先悠久历史的歌頌。"登楼歌"写詩人在高楼上眺望街道中間飞檐比并，綠阴下面車馬馳驅，以及附近的龙首山、宜春苑的风景。对着这样优美的景物，不由人不感到城市的繁华，国土的壮闊，从而激起一种自豪、振奋的情感。所以詩人感叹道："王畿

郁兮千里，山河壮兮咸秦。”最后又說：“时不可兮再得，君何为兮偃蹇。”这种情感和他生活着的盛唐时代是紧密联系的。这种情感也貫穿在他那些頌揚政治清明和国势强大的詩篇里。他歌唱“九天閶闔开宫殿，万国衣冠拜冕旒”，㊀歌唱“四朝方无事，三秋大有年”。㊁另外，象“十五夜游有怀”所描写的那种繁华升平的景象，和杜甫在“忆昔”中所反映的盛况是很可互相印証的。王維就是以这种积极煥发的精神歌頌他的时代和祖国的。

王維对于政治也曾有抱負，有理想，有清醒的見解。如“献始兴公”：“側聞大君子，安問党与仇。所不卖公器，动为蒼生謀。賤子跪自陈，可为帐下不？感激有公議，曲私非所求。”詩人以一种正直、坦率的心情要求能有机会发揮自己的才能，实現“忘己爱蒼生”的志願。他頌揚韦陟的“名器苟不假，保厘固其任”的政治作风，以及“晨揚天汉声，夕卷大河阴，穷人业已宁，逆虏遺之擒，然后解金組，拂衣东山岑”㊂的业績。这都表現出王維那种“偃武修文”、“薄赋省役”㊃的政治理想。也反映了他那种“济人然后拂衣去”㊄的想法。

但王維的切身遭遇却是处处阻碍他这种理想的实現，因此，他苦悶，憤慨，并比較敏銳地反映了現实中的一些問題。盛唐虽是經济和文化都比較发展的时代，但仍然有英俊沉下僚的現象。王維以嘲諷的笔触指出这种現象：“君子盈天阶，小人甘自免”，說自己是“明时文不达”，“无才不敢累明时”。他洁白耿介，因而

㊀ “和賈舍人早朝大明宫之作”，“王右丞集”卷2。

㊁ “重阳上寿应制”，“王右丞集”卷2。

㊂ “送韦大夫东京留守”，“王右丞集”卷5。

㊃ “賜宰臣連珠詞应制”，“王右丞集”卷2。

㊄ “不遇咏”，“王右丞集”卷6。

常常感到孤独。他那么殷切怀念张九龄是不难理解的。在"送友人归山歌"中他曾这样描写自己的处境："山寂寂兮无人，又蒼蒼兮多木。群龙兮滿朝，君何为兮空谷？文寡和兮思深，道难知兮行独。"讀这一篇作品，我們很容易联想起"九歌"和"九辯"。

王維的詩反映了許多志士不遇的不平現象，象"老将行"、"不遇咏"等就是非常动人的。写"洛阳女兒行"，他想到"誰怜越女顏如玉，貧賤江头自浣紗"，写"列鼎会中貴，鳴珂朝至尊"㊀的权貴生活时，他認为"須識苦寒士，莫矜狐白溫"，可見詩人是极同情那些貧寒不遇的人們的。在"偶然作六首"的"赵女弹箜篌"中，揭露了那种以走馬斗鷄的本領可以受到重視的現象。在"郑、霍二山人"中則指出，"翩翩繁华子，多出金张門，幸有先人业，早蒙明主恩，童年且未学，肉食騖华軒"，而熟讀詩書有才学能治国安邦的人却被弃置，以致終身落拓。这一鮮明的对比是对現实有力的批評。

这些权貴倚仗特权作威作福，过着奢侈豪华荒淫的生活。詩人憤怒地質問道："問尔何功德，多承明主恩？"又暴露他們的行径說："斗鷄平乐館，射雉上林园。曲陌車騎盛，高堂珠翠繁。奈何軒冕貴，不与布衣言？"㊁对最高統治者，王維也表現了他的不滿，如"早朝"說："方朔金門侍，班姬玉輦迎，仍聞遣方士，东海訪蓬瀛。"

王維是由于經历了許多"伤心事"才从政治舞台上退下来的，他努力在生活中找寻心灵的寄托，追求和留恋那种悠閑、宁靜的情調，写了一些象"終年无客长閉关，終日无心常自閑"㊂那样表現隐逸生活的作品。但他对現实仍有所不滿，所以又不能

㊀、㊁ "寓言"，"王右丞集"卷6。

㊂ "答张五弟"，"王右丞集"卷2。

完全冷漠，常不能抑制地回想过去，发出牢騷来。这正是王維的田园詩能够优美、动人的原因。

当歌唱田园生活的悠閑、宁静时，他总是表示出对尘俗的厌烦，他說：“世事浮云何足問？不如高臥且加餐。”㊀他的篤信佛教也是在不滿現实的情状下形成的，这在前面已經談到。当然也不可否認他是采取了一种不願再干預現实的、消极避世的态度，如“送孟六归襄阳”：“杜門不欲出，久与世情疏，以此为长策，劝君归旧廬。醉歌田舍酒，笑讀古人書，好是一生事，无劳献子虛。”从这里可以看到，他是以一种絕望于功名的态度来过隐逸生活的，而不是找寻終南捷径。他的行动和詩篇宣告了他永远不願和当权者合作的心意。这就是王維的田园詩中那种悠閑、宁静的实际內容。

王維有很多杰出的抒情詩篇，包括那些贈答詩。由于詩人情感是那么眞摯、充沛，所以它們都具有很大的感染力。象膾炙人口的“渭城曲”：“劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人。”象“送别”：“春草明年綠，王孙归不归？”都表現出对行人的留恋和殷切的怀念。又如“九日忆山东兄弟”和“杂詩”之一“君自故乡来”，通过对兄弟团聚共插茱萸的向往，通过对故园窗前梅花的問訊，細致地写出游子思家的眞摯情感。

王維也有一些詩歌反映了农村的生活情况。他笔下的田家并不是神仙境界，而是充滿了人間气息的风俗画。如“渭川田家”，表現了傍晚“野老念牧童，倚杖候荆扉”，“田夫荷鋤立，相見語依依”的景象。“丁寓田家有贈”描写了“晨鷄鳴邻里，群动从所务，农夫行餉田，閨妇起縫素”的劳动生活。而象“田家”則写

㊀ “酌酒与裴迪”，“王右丞集”卷3。

出农家的困苦："旧谷行将尽，良苗未可希，老年方爱粥，卒岁且无衣。"詩人在这里能够反映出劳动人民的实际生活，写出他們的痛苦和乐趣，都是具有現实意义的。他的詩对他的时代和社会的面貌虽然缺乏广泛的反映，但內容并不是十分狹隘的，不是完全消极的。

王維掌握的詩歌样式极丰富，有乐府歌行、古詩、律詩、絕句等。他在近体詩方面的成就超越了初唐的詩人。最受人称許的是五言詩，特别是絕句。明李日华說他"明心寒水骨，妙語出天香"，就是指他那种明朗、清丽和自然的格調說的。当时梨园子弟也多传唱王維的絕句，象"相思"、"失題"以及"渭城曲"都是风行一时的妙品。王維的絕句所以出色，主要在于他不仅是詩人，而且是画家、音乐家，善于捕捉生活中最优美、动人的側面。而一些情感的片段，一个风景的角落，又最适合运用絕句这一纖巧灵活的样式去表达。他的描写特点是，形象突出，色彩鮮明，同时韵律悠揚，便于合乐，容易引导人联想，从而感到"詩中有画"。㊀ 在語言方面，王維的确不愧为写景的圣手，他善于用簡洁、凝炼的語句描繪出一幅优美的风景画。如"青山横蒼林，赤日团平陆"，㊁ "江流天地外，山色有无中"，㊂ 使江天一色，远山迷蒙等景象非常具体地呈現在人們眼前。这种瀟洒自然的气势，正好显示一种独特风格。"少年行"中"相逢意气为君飲，系馬高楼垂柳边"的境界就曾經成为我国古代繪画的可貴題材，描繪成优美、匀称的画卷流传下来。

王維的詩不只写景具体鮮明，写情也細致动人，总是通过具

㊀ 苏軾"書摩詰蓝田烟雨图"。
㊁ "冬日游覽"，"王右丞集"卷5。
㊂ "汉江临泛"，"王右丞集"卷5。

体环境来发抒自己的思想情感。写景詩中流露了作者的眞实、充沛的情感，蕴藏着詩人对事物无穷的兴趣和感慨。如“渡河到清河作”，在河水壮闊的描写中融合着一种对乡国的爱恋情感。在他描写别墅风光的“輞川集”中，象“孟城坳”、“华子岡”等，都是詩人的情緒和景物的融合而不是空虛无人的境界。那是非常精采的抒情詩篇，也是极优美的画卷，使讀者能从中得到充分的美丽的享受。

律詩在王維的詩里是比較多的。他以很大的精力从事律詩的創作，写过不少格律講究的应制詩、挽歌，更写过許多具有独特风格的抒情詩、写景詩，而后者是他的律詩的主要价值所在。如“酬賀四贈葛巾”，詩人以自然的节拍表达出对葛巾的爱好，通过这可以看到詩人的出世思想和洒脱的生活情景。他能自由地駕馭詩歌的形式。王世貞在“全唐詩說”中評論王維的律詩，說它“往往不拘常調”，有的“四联皆用仄法”，認为他是“以意兴发端，神情傅合，渾融疏秀，不見穿凿之迹，頓挫抑揚，自出宮商之表耳”。这說明了王維的詩是为眞实、自然的情感所支配的，声律、辞句毫无牵强凑合之病。而他所以能創作出多种样式的詩歌，正是他丰富的生活情感所决定的。

王維很好地繼承了古代的詩歌遺产，如学习乐府民歌就很出色。他不但利用乐府古調写了許多杰出的詩篇，而且能从精神、表現手法和語言上向民間文学学习。如“贈裴迪”：“不相見，不相見来久，日日泉水头，常忆同携手。携手本同心，复叹忽分襟，相忆今如此，相思深不深？”这种清新、晓暢的詩句，明显地可以看出它和民歌的密切关系。

从唐詩的发展看，王維和李白一样，表現出旺盛的創造力。他依靠对优秀遺产的繼承，摆脫了六朝以来那种綺丽淫靡的詩

风。他广泛采用各种詩歌样式，以瀟洒、清淡、自然的笔調抒写自己的生活和眞实情感。在盛唐的詩坛上，王維詩构成了一个文学流派，对当时和后代都产生过很大的影响。因此，王維成为我国詩史上一个重要的詩人。

（原載1957年第8期“語文学习”）

談孟浩然的"隐逸"

陈貽焮

李白酒隐安陆时，和他的前輩詩人孟浩然很有交往，李送給孟很多的詩，表达了对他的崇敬和傾慕。

吾爱孟夫子，风流天下聞；紅顏弃軒冕，白首臥松云；醉月頻中圣，迷花不事君。高山安可仰，徒此挹清芬！

李白是接近他的人，这观感和評价应該是正确的了。"孟浩然集"的編者王士源大概也是孟的熟人㊀，在"集序"中他也說："骨貌淑清，风神散朗；救患释紛，以立义表；灌蔬艺竹，以全高尙，……学不为儒，务掇菁藻，文不按古，匠心独妙。"这和李白所写的是相合的，不过更具体罢了。

孟浩然的一生是很簡单的。"旧唐書""新唐書"都替他立了传。王士源当日曾嘆息道："嗟哉！未祿于代，史不必書。"这总算頗不容易了，但"旧唐書"却只寥寥記下："隐鹿門山，以詩自适。年四十，来游京师，应进士，不第，还襄阳。张九齡鎮荆州，署为从事，与之唱和。不达而卒。"这样几笔。"新唐書"写得稍微多一点：記了他在太学賦詩；在王維署中偶値玄宗，令誦己作，因"不才明主弃；多病故人疏"，沒討到皇帝的欢喜而見放；記了采訪使韓朝宗要带他入京，他却故意与人飲酒，弄得韓采訪很生气，京师也沒去成；……等等。但內容还很空泛。

㊀ 王士源"孟浩然集序"："天宝四載徂夏詔書征謁京邑，与家臣八座討論，山林之士麕至，始知浩然物故"，甚似故知口吻。

这不怪写传的人，这样的传和他是相称的，他的一生到底是簡单的。經历簡单，并不等于說这个人的思想也簡单。他是隐者，李白說他："紅顏弃軒冕，白首臥松云；醉月頻中圣，迷花不事君"，这都是对的，但眞正到达这境地却有过程的。

"旧唐書"說他："隐鹿門山，以詩自适。年四十，来游京师，应进士，不第，还襄阳"，最后还是"不达而卒"，可見他四十以前乃至四十以后，絕大部分时間过的是隐者的生活，这是无疑的。孟浩然生逢开元盛世，既为"盛世"，"隐居"似不相宜，孟自己也說："圣主賢为宝，卿何隐遁栖"？㊀ 为了回答这問題，聞一多先生在他的"孟浩然"論文中提出，他的隐居是为襄阳的历史地理环境所决定："山水观形胜，襄阳美会稽"㊁，这正是隐居的好去处；"从汉阴丈人到庞德公，多少令人神往的风流人物，我們簡直不能想象一部'襄阳耆旧传'，对于少年的孟浩然是何等深厚的一个影响"，"孟浩然原来是为隐居而隐居，为着一个浪漫的理想，为着对古人的一个神圣的默契而隐居"，——聞先生这回答是不很完全的，这些是原因，但并非最主要最重要的。

入长安以前，孟浩然一直在襄阳住了三四十年，到底他在那兒干了些什么？史传說他："隐鹿門山，以詩自适"，王士源說他在乡間作些排难解紛的事、研究学問、講求道德修养，此外还参加一些輕微的劳动。这些大約都近于事实，但我們却不能从这些生活现象中貿然得出一个这样的結論：說他"为隐居而隐居"，实际上他这一段生活是有其目的的。他在"書怀貽京邑故人"詩中說："惟先自邹魯，家世重儒风：詩礼袭遺訓，趋庭紹末躬。昼夜常自强，詞賦頗亦工"；在"南阳北阻雪"詩中說："少年弄文墨，屬

㊀ "久滞越中贈謝南池会稽賀少府"。

㊁ "登望楚山最高頂"。

意在章句"；在"秦中苦雨思归贈袁左丞賀侍御"詩中也說："为学三十載，閉門江汉阴"，可見在"隐居"的名义下，他这三十多年是努力在为科举，为入世作准备。他自强不息，閉門讀書，繼承的是儒家的传統，詩礼的遺訓，（他很以来自邹魯而自豪，这似乎暗示他是孟子的后代，他之于儒是有历史渊源的。）这样苦学了几十年，自認"詞賦頗亦工"了，于是才"中年废丘壑，上国旅风尘"的，这时他心境开朗，抱負很大，他"冲天羡鴻鵠"，希望能象献"甘泉賦"的揚雄一样因自己的詞賦而見賞于当代的皇帝。（"田家作"："誰能为揚雄，一荐甘泉賦"，"題长安主人壁"："犹未献甘泉"。）

唐代是以詞章取士的，孟浩然的"少年弄文墨，屬意在章句"是有所为而为的，"詞賦"越工，录取的可能性也越大，对考試能直接起作用，此外还可以借"溫卷"的方式預先造成声誉，于入选有間接的作用，再不然，在当时人們眞可以象揚雄那样去献賦的，杜甫就献过"三大礼賦"。了解了这一层，也就可以了解王士源說他"学不为儒，务掇菁藻。文不按古，匠心独妙"的意义了。当然，"务掇菁藻"，"匠心独妙"另一方面也說明了他治学和創作的精神。

那么是不是就說他沒有隐士思想，沒有受地理环境和历史人物的影响呢？那也不是。"夜归鹿門歌"和"登鹿門山怀古"当是詩人入长安之前的作品，他在这些詩中就明白地表白了自己的志趣和向往說："昔聞庞德公，采藥遂不返。……紛吾感耆旧，結攬事攀践。隐迹今尙存，高风邈已远"，又說："鹿門月照开烟树，忽到庞公栖隐处：岩扉松径长寂寥，惟有幽人自来去"。"隐居"有它的传統，有它的內容，然而他的"隐居"，除了上面說过的在为应試作准备外，本身也有着积极的入世意义，这是一种姿

态，一种方式，以前的“竹林七賢”这样，以后的“竹溪六逸”也这样。这种“隐居”可以造成名誉，于进于退都是有利的，因此它与求仕进的思想是統一而不矛盾的，这种“隐居”的心情是“幽雅”的，它充滿了幻想和期望而无萧瑟之感。关于这，只要唸唸他那首“洗然弟竹亭”的詩我們就会首肯的，他說：“吾与二三子，平生結交深。俱怀鴻鵠志，共有鶺鴒心。逸气假毫翰，清风在竹林。远是酒中趣，琴上偶然音”。“鴻鵠志”和“竹林”、“清风”、“逸气”摆在一起，看起来幷沒有任何不順眼反而那么自然，那么調和，似乎使我們覚得这“鴻鵠”只有从那青翠欲滴的“竹林”中冲天而起才是莫大的喜悅！这决不是眞正絕望了的，象庞德公那样乱世的隐者所能道出，也不是后期的他自己所能道出的。

这是盛世和乱世隐者的不同。虽然在封建社会里，任何“盛”的“盛世”，总有許多被埋沒的人才象后期孟浩然那样，而前期孟浩然隐居的意义是不同的，是可以解释的。

幷不是因为孟浩然生在“开元盛世”才硬要强調他思想中的积极的入世的因素，实际上他的确是那样的。不要以为把“骨貌淑清，风神散朗”的孟浩然說成热衷仕进很可怪，恰恰相反，如果只根据現象就断定他天生淸高出尘，那才眞正可怪。也幷不是故意要唐突詩人，孟浩然用世的心情是殷切的，他要求有所作为，有所建树，同时也不免象陶渊明一样多少受到生活的煎逼。他在“書怀貽京邑故人”詩中說：“慈亲向羸志，喜惧在深衷。甘脆朝不足，簞瓢夕屡空。执鞭慕夫子，捧檄怀毛公。感激遂弹冠，安能守固穷”，因此很希望能得到当路者的提拔，作为进身之阶。他“送丁大鳳进士赴举呈张九齡詩”說：“吾观鷦鷯赋，君負王佐才，惜无金张援，十上空归来。弃置乡园志，翻飞羽翼摧。故人今在位，歧路莫迟迴”，这是他在借丁大鳳的酒杯浇自己的块垒，

他深諳"惜无金、张援"的痛苦，因此聞道："故人今在位"而感到"歧路莫迟迴"了。这不仅是为友人庆幸，自己也不禁雀跃了。

到后来孟浩然的壮志受到現实的挫折，前期隐居时的乐观心情漸漸暗淡下来了。除了史传所載，我們还可以从他的詩中看出他入世后的失意和痛苦。他在长安的生活是这样的："久废南山田，謬陪东閤賢。欲随平子去，犹未献甘泉。……我来如昨日，庭树忽鳴蟬。促織惊寒女，秋风感长年。授衣当九月，无褐竟誰怜！"㊀这不禁使我們联想到那位后来长安一步"朝扣富兒門，暮随肥馬尘"的老杜来。长安居来原是不易！虽然他以为"擎来玉盘里，全胜在幽林"㊁，而現实終是現实：科举无望了，友人呢？也只有錦上添花，他認識到："世途皆自媚，流俗寡相知。"㊂他掩不住自己的憤怒："北闕休上書，南山归弊廬。不才明主弃，多病故人疏！"㊃"寂寞竟何待，朝朝空自归，欲寻芳草去，惜与故人违。当路誰相假？知音世所稀，祇应守寂寞，还掩故园扉！"㊄这是多少被埋沒者的抗議！象盛唐那样的时代，象孟浩然这样的人才尚且如此，其余可以想見。这些詩是很有現实意义的，它标志出即使是較为承平的封建政治所能任賢授能的极限性。人材能得到充分使用，个性能得到充分发展，那祇有在今天嶄新的社会里才有可能。

孟浩然在长安完全絕望了，也就变得更剛强，更坚决了。他宣称："吾道昧所适，驅車还向东！……拂衣从此去，高步躡华

㊀ "題长安主人壁"。

㊁ "庭橘"。

㊂ "晚春臥疾寄张八子容"。

㊃ "岁暮归南山"。

㊄ "留別王維"。

嵩"㊀，他因"风尘厌洛京"才"山水寻吳越"㊁，才不得不走向江海，走向山林。不要以为孟浩然前前后后总是隐居，实在前后的心情是完全不同的。我們应該了解这种差异，这个过程。应該从发展上来观察他。

离开京洛政治中心，他长期在江南一带漫游，他的心境是寂寞的，他嘆息："仲尼既已沒，余亦浮于海"！㊂又說："陈平无产业，尼父倦东西。負郭昔云翳，問津今已迷。未能忘魏闕，空此滞秦稽"㊃，他在后一首詩中还提出一个問題，那就是："圣主賢为宝，卿何隐遁栖？"——这是实际存在的历史矛盾，对这問題，他究竟还是解答了，他認为这是由于"朝端乏亲故，""亦为权势沉"㊄。俗語說："朝中有人好作官"，这在旧社会中的确是一个眞理！

后期他虽在张九龄的荆州幕中被署为"从事"，也結識一些官府，但那也只是为了生計，这对他自己是十分痛苦的。在"和宋太史北楼新亭"詩中他就表达了这种委屈的"爭食羞鷄鶩"㊅的复杂心情：宋太史新亭建成，他本也"願随江燕賀"，无奈"羞逐府寮趋"㊆而宁作"竖儒"，宁被目为不諳人情的"狂歌者"。要曾"怀鴻鵠志"而得不到施展的孟浩然做"世途自媚"，鎮日与"尔虞我詐"的吏卒打交道，誠然是痛苦的，他不屑为小吏，在"京还贈

㊀ "京还留别新丰諸友"。

㊁ 与上句皆見"自洛之越"。

㊂ "岁暮海上作"。

㊃ "久滞越中贈謝南池会稽賀少府"。

㊄ 上句見"田家作"，下句見"秦中苦雨归贈袁左丞賀侍御"。

㊅ "田家作"。

㊆ 两句皆見"和宋太史北楼新序"。

张維”詩中早就說过了，他說：“欲徇五斗祿，其如七不堪”㊀。就是因这“七不堪”，嵇康乃与山涛絶交，陶渊明乃賦归去来，李白乃不肯事权貴，这是“寒士”、“布衣”的传統，“竪儒”的骨气。

政治上沒有出路，除了自嘆“賈誼才空逸，安仁鬢欲絲，……穷通若有命，欲向論中推”㊁就只能学陶渊明那样冀求完成一种人格，冀求“清节映西关”㊂了。“常恐塡沟壑，无由振羽仪”㊃这两句詩不覺宣泄了詩人的这个夙願。

虽然时代不同，个人遭遇与成就也不一样，孟浩然和陶渊明还是很相象的：他們生活虽似出世，而精神是入世的，他們都有抱負，都經受了主观願望与客观現实矛盾的痛苦，都認識了并揭示了現实和官場中的黑暗与丑悪，都冀求完成一种独立的不媚世的人格。孟浩然的“仲夏归南园寄京邑旧游”詩說：

> 尝讀高士传，最嘉陶征君。日躭田园趣，自謂羲皇人。
> 余复何为者，栖栖徒問津。中年废丘壑，上国旅风尘。
> 忠欲事明主，孝思侍老亲。归来冒炎暑，耕稼不及春。
> 扇枕北窗下，采芝南澗濱。因声謝朝列，吾慕潁阳眞。

这詩一方面可用来說明他的确是在自覺地傚法陶渊明，同时也可以看作他的自传。

（原載1954年8月22日“光明日报”第17期“文学遺产”）

㊀“京还贈张維”。

㊁“晚春卧疾寄张八子容”。

㊂陶渊明：“咏貧士”。

㊃“晚春卧疾寄张八子容”。

試論高适的詩

刘开揚

高适是唐代著名的詩人之一，他的詩反映了当时的社会和政治的情况，所表現的思想感情較为接近于人民。在我国詩歌发展史上，高适无疑是有其較高的地位和較大的影响的。本文試就高适詩的几个主要方面来加以論列。

一

高适詩的第一个主要方面，是他在"浪游"时期所写下的較多的伤不遇詩，反映了即使是在盛唐时代，在那样的上升的封建社会里，人才仍是大批地不得任用，特别是出身寒微的士人，很难找到从政的出路，从而詩人揭露了那些特权阶級（所謂"权貴"）的把持政柄，阻滞了当时社会和政治的发展。

高适曾經以悲痛的心情，叙述他年輕时在京城长安的遭遇道：

> 二十解書剑，西游长安城，举头望君門，屈指取公卿。……白璧皆言賜近臣，布衣不得干明主！归来洛阳无負郭（以苏秦自比），东过梁宋非吾土，兎苑（即梁园，梁孝王所筑，唐时已成废墟）为农岁不登，雁池（在梁园中）垂釣心长苦……。
>
> ——"别韦参軍"

他从长安回来后去到了梁宋、魯郡和楚地。他不断地慨叹"曾是不得意，适来兼别离"（"宋中别周、梁、李三子"）"逸思乃天

縱，微才应陆沉”（“淇上別刘少府子英”），“自从别京华，我心乃萧索，十年守章句，万事空寥落”（“淇上酬薛三掾兼寄郭少府微”），“登高俯滄海，迴首泪如霰”（“酬别薛三、蔡大留簡韓十四主簿”），“終年不得意，去去任行藏”（“魯郡途中遇徐十八录事”）。他很貧穷，自顧“田园同季子（苏秦），儲畜异陶朱（范蠡）”（“眞定即事奉贈韦使君二十八韵”），他說：“丈夫貧賤应未足，今日相逢无酒錢！”（“別董大二首”之二）他仰慕从前梁孝王的广攬人才，而历史却是一去不复返了，他憂伤地唱道：

> 梁王昔全盛，宾客复多才，悠悠一千年，陈迹唯高台，寂寞向秋草，悲风千里来。
>
> ——“宋中十首之一”

仕进对于封建时代的士人，是他們唯一的从政的路径，不甘心老死蒿萊的士人中，就有众多的怀有安邦裕民思想的比較正直的知識分子，他們的理想不得实現，自然只有无限的悲哀、不絕地自叹的。加上世俗的冷遇，使詩人高适越来越孤独，越来越伤感，他写道：

> 苏秦顦顇人多厌，蔡澤栖迟世看丑，縱使登高只断腸，不如独坐空搔首。
>
> ——“九月九日酬顏少府”

高适謀仕进的心一直是沒有死的，虽然他一再地說过願意从事农耕：“不然买山田，一身与耕凿，且欲同鷦鷯，焉能志鴻鶴！”（“淇上酬薛三掾兼寄郭少府微”）“耕耘有山田，紡績有山妻，人生苟如此，何必組与珪！”（“宋中遇林虑楊十七山人因而有别”）他在四十岁左右更宣布过要絕念了：“从此日閑放，焉能怀拾青！”（“奉酬北海太守丈人夏日平阴亭”）但后来他被宋州刺史张九皋荐举有道科，在极炎热的夏天仍去到了长安（“答侯少

府"；"赫赫三伏时，十日到咸秦。"）。由于右相李林甫的专权，不重人才，高适仅被任为封丘县尉，他不得已到了职，但不久即辞去。浪游到了河西，节度使哥舒翰表为左驍卫兵曹，在哥舒幕府中掌書記，公元七五五年拜为左拾遺，轉监察御史，佐哥舒翰守潼关。这时高适快滿五十岁了，他有詩写道：

> 节物惊心两鬢华，东籬空繞未开花，百年将半仕三已❶，五亩就荒天一涯。岂有白衣来剝啄，亦从烏帽自欹斜，眞成独坐空搔首，門柳萧萧噪暮鸦。
>
> ——"重阳"

这首七言律詩是写得很好的。全詩生动地写出了詩人的年老、宦拙、家貧、回乡路远，具有深刻的感染力量。

高适自伤怀才不遇的詩虽然很多，但他对于别人和他同其遭遇的，更加称道和同情，象对于陈二、宋八、高式顔、县尉梁某、裴某、崔某等。他称陈二为"王佐才"，比他做管仲，而以鮑叔自比（"宋中遇陈二"），对于新任判官的宋八，他为之揚眉吐气，而回顧其昨日的落拓不遇，高适又为他表示了异常的憤怒和不平（"餞宋八充彭中丞判官之岭外"），对于曾經和他一起登临賦詩的单父县尉梁某，他哭悼說：

> 开篋泪沾臆，見君前日書，夜台今寂寞，犹是子云居。……常时祿且薄，殁后家复貧，妻子在远道，弟兄无一人！十上多苦辛，一官恒自哂。……唯有身后名，空留无远近。
>
> ——"哭单父梁九少府"

❶ 仕三已是楚令尹子文三罢官的故事。高适写这句詩，最少应在他第二次任官左驍卫兵曹去职改为左拾遺以后（七五五年），这时"百年将半"，故我定他在当时最多为四十九岁。由此推断他在七六五年死去时的年龄不能超过五十九岁。如此，他比杜甫长五岁，比岑参长九岁。七五八年杜甫"寄高三十五詹事"詩中称"相看过半百，不寄一行書"（"杜少陵集"卷六），照我的推断，高适那年是五十二岁。

特别对于扶病到官即死去的县尉裴菜，他极度悲伤地写道：

> 世人誰不死，嗟君非生慮，扶病适到官，田园在何处？公才群吏感，弃事他人助，余亦未識君，深悲哭君去。
>
> ——"哭裴少府"

高适对于那些失意者，处处提到和他自己的境遇相同，如說："俱游帝城下，忽在梁园里"（"又送族侄式顔"），"相逢俱未展，携手空萧索"（"和崔二少府登楚丘城作"），"丈夫遭遇不可知，买臣、主父皆如斯！我今蹭蹬无所似，看尔崩騰何若为"（"送蔡山人"）。相互間的同情，正表現他們的命运是相同的。这反映了在我国历史上的盛唐时代，賢能的人士悽悽遑遑，不知何往。試看"桂阳年少西入秦，数經甲科犹白身"（"送桂阳孝廉"）。便可知道其間的辛酸了。不过高适只是"耻預常科"（殷璠），还不能对科举和封建官僚制度本身提出怀疑。

然而，高适当时把他的不滿与憤恨投向那些当道的权貴，也是接触到問題的一部分的。他有一首"效古贈崔二"的詩，明白地指出当道的权貴对于人才进用的漠不关心，而且对他們的穷奢极欲的生活作了揭露：

> 十月河洲时，一看有归思，风飙生惨烈，雨雪晤天地，我輩今胡为，浩哉迷所至。緬怀当途者，济济居声位，邈然在云霄，宁肯更淪躓。周旋多燕乐，門館列車騎，美人芙蓉姿，狹室兰麝气，金爐陈兽炭，談笑正得意。岂論草澤中，有此枯槁士！

高适是坚决反对当时的权貴的，他在晚年做了玄宗的侍御史以后，还表現了"讜言义色"、"負气敢言"，使"权幸憚之"（"旧唐書"本传）。

此外，他有"行路难二首"，把长安的世家子弟的生活与結托权貴的富家翁的生活，来和飽讀群書的穷書生的生活，用对比的

手法作了鮮明的写照。

自然高适詩里也有一些消极的情緒。这样的感情往往是触景而引起的，当然应該受到批判；然而更多的場合，則是对于他自己仕途蹭蹬的无可如何的話（有时还有一种憤激的情緒），我們剝开那层看来好象是峨冠或袈裟的“冲淡”形式，就可以看到骨子里仍然是一种积极的急于用世的思想精神。他还写过一些为年老而伤悲的詩，我們也不应該一概認为应加批判，有的詩必須和我們上面所談的他前大半生的經历，他的抱負难展一同联系起来看，才能得到較深刻的了解，比如：

紅顏創为別，白发始相逢，唯余昔时虑，无复旧时容。

——“逢謝偃”

这首詩是比較含蓄，但絕不是仅仅为年老貌丑而憂伤，則是一眼就可以看得出来的。

另外一点，是高适的向往富貴功名，他一再地說：“长卿无产业，季子慚妻嫂”（“酬裴秀才”），“男兒爭富貴，劝尔莫迟迴”（“宋中遇刘書記有別”），“吾知十年后，季子多黄金”（“別王彻”）。这些当然是他庸俗的一面，是不足取的，但这也不免是封建时代大多数士人所共有的傾向。

二

高适詩的第二个主要方面，是他反映人民生活的詩，他能注意到人民的疾苦，提出改善人民生活的主张，通过对良吏的称道，和对历史上的暴君賊臣的指責，来表达了他的关怀人民的思想。这是与他前半生的浪游，和人民有較多的接近，对人民的生活有所体驗分不开的。他和农民不少接近，而且他自己曾亲身参加过农业劳动，他对于农民生活的理解，远比岑参为深刻，他

有"自淇涉黄河途中作十二首"，其第九首写道：

> 朝从北岸来，泊船南河滸，試共野人言，深覚农夫苦！去秋虽薄熟，今夏犹未雨，耕耘日勤劳，租稅兼鳥鹵。园蔬空寥落，产业不足数，尙有献芹心，无因見明主。

这首詩正确地反映了当时的农民生活与农民思想，勤苦耐劳的农民遭受着旱灾和重稅剝削，农村凋敝，然而他們仍然拥护皇权。

高适又曾目睹大水給农民带来的严重灾害，他非常生动地描繪了下来：

> 天灾自古有，昏墊弥今秋，霖霪溢川原，澒洞涵田疇，……永望齐鲁郊，白云何悠悠，傍沿巨野澤，大水縱横流。虫蛇拥独树，麋鹿奔行舟，稼穡随波瀾，西成不可求。室居相枕借，蛙黽声啾啾，仍怜穴蚁漂，益羡云禽游。农夫无倚着，野老生殷忧。
>
> ——"东平路中遇大水"

他旣然注意到这些方面，所以他有一些改善民生的理想，如主张实行賑济，免收农民的租稅：

> 圣主当深仁，庙堂运良筹，仓廩終尔給，田租应罢收。
>
> ——同上

然而，他是有难言之痛的，他的一切正义的主张是难以得到采納的，他悲伤地叹道：

> 我心胡郁陶，征旅亦悲愁，縱怀济时策，誰肯論吾謀？
>
> ——同上

高适感到久雨中的生活很苦恼："滴瀝檐宇愁，寥寥談笑疏，泥塗拥城郭，水潦盘丘墟。"但他立即由此想到农民秋收后不久的經济情况說："惆怅悯田农，徘徊伤里閭，曾是力井稅，曷为无斗儲！万事切中怀，十年思上書。"（"苦雨寄房四昆季"）可見他是准备着要为农民的疾苦說話的。

高适对人民生活是接近和关心的，他在浪游中是"酒肆或淹

留，漁潭屢栖泊，”看到了社会的各个角落，了解到人民的眞实生活，所以提出“理道資任賢，安人在求瘼，”（“淇上酬薛三掾兼寄郭少府微”）虽然他不知道他的主张能不能实現。他决不忍心做压迫人民的官吏，他說：

> 我本漁樵孟諸野，一生自是悠悠者，乍可狂歌草澤中，宁堪作吏风尘下？秖言小邑无所为，公門百事皆有期，拜迎官长心欲碎，鞭撻黎庶令人悲！
>
> ——“封丘县”

他不久就辞官不做了，即杜甫說的“脱身簿尉中，始与捶楚辞”（“杜少陵集”卷二“送高三十五書記十五韵”）。县尉的生活使他感到“吏道頓羈束，生涯难重陈”（“答侯少府”）。他的好自由的精神和李白、孟浩然相近似，而且还影响了后来杜甫不肯就任河西县尉。

他对当时的良吏备极称頌，因为这些人是比較关怀民生的，他們的施政，在一定程度上改善了人民的生活，象太守李某的除去重税、盜匪、严刑，县令卢某的某些裕民的措施，都給高适有好感，他这样写道：

> 俗見中兴理，人逢至道休，先移白額橫，更息赭衣偷。梁国歌来晚，徐方怨不留，岂伊齐政术，将以变浇浮。訟簡知能吏，刑寬察要囚，坐堂风偃草，行县雨随輈。
>
> ——“奉酬睢阳李太守”

> 良吏不易得，古人今可传。……登高見百里，桑野郁芊芊。时平俯鵲巢，岁熟多人烟，奸猾唯閉戶，逃亡归种田。……皆賀蚕农至，而无徭役牵。君观黎庶心，撫之誠万全。
>
> ——“过卢明府有赠”

高适怀古詩里所称道的古人，也大多是反抗暴虐統治和实行惠民的人物。象反秦的刘邦，不肯以百姓代已死的宋景公，以

百金治露台为費的汉文帝，特别是对春秋时宓子賤在单父的良政，他作了无数次的歌頌（“宋中十首”之九、“观李九少府翥树宓子賤神祠碑”、“登子賤琴堂賦詩三首”等）。

三

高适也写过一些关于边塞和战爭的詩。虽然不如岑参那样描写边地风光的瑰奇多采，然而他的詩也别具风格；对于对外的战爭，他热烈地歌頌战功（“睢阳别暢大判官”、“东平留贈狄司馬”等），这一点和岑参相似。他不仅贊揚作战的将軍是“万里不惜死，一朝得成功，画图麒麟閣，入朝明光宮，”而且对于書生还好象有些瞧不起地說：“大笑向文士，一經何足穷，古人昧此道，往往成老翁。”（“塞下曲”）由于他深切地了解将軍們是比較容易建功立业而儒生是有才难展的，所以这些詩令人讀后感到还多少含有一些憤激和悲凉的意味。

当时的对外战爭有些是可以避免的。高适对于战爭的耗竭民力，不如杜甫有正确深刻的理解。特别是在哥舒翰幕府中的一段时期，他对哥舒翰有好感，便妨碍了他对这方面的認識。象七五二年楊国忠的进攻西南夷，云南太守李宓渡海向交阯进攻，高适写了“李云南征蛮詩”加以贊美，沒有認識到这样穷兵黷武的战爭对唐朝的国力是只有損伤的（后来李宓是战敗被俘了）。对于和吐蕃的战爭，杜甫曾經諷劝高适：“請公問主将（哥舒翰），焉用穷荒为？”（“送高三十五書記十五韵”）因为董延光、哥舒翰先后率軍进攻吐蕃石堡城，历两年多才攻下，人民的負担是很重的。哥舒翰攻破洪济城时，高适也只是有詩歌頌，而沒有注意到这上面。（但后来他在做刺史时有了一些轉变，那时曾上疏請罢东川节度以息民力，杜甫所說“致君丹檻折”就是对他这些地方

称贊的。)

高适反对和議，他說："戎狄本无厌，羈縻非一朝，飢附誠足用，飽飞安可招？……君还謝幕府，愼勿輕芻蕘。"("睢阳酬别暢大判官")又說："边尘涨北溟，虏騎正南驅，轉斗岂长策，和亲非远图。"("塞上")对于边防的巩固和对于异族进攻的預防，自然是应該注意的，但是和議可以在一定条件下造成各族的友好相处，高适似乎沒有理解得到。

但高适絕对不是希望战爭永远打下去，他絕不是专門喜欢对外战爭的人，他是希望战爭早日胜利，边疆巩固，获致太平的，他頌揚的是："庶物随交泰，蒼生解倒悬，四郊增气象，万里絕风烟，"("信安王幕府詩")"解围凭庙算，止杀报君恩。"("同李員外賀哥舒大夫破九曲之作")他兴奋地唱过："万騎爭歌楊柳春，千場对舞綉騏驎，到处尽逢欢洽事，相看总是太平人。"("九曲詞三首"之二)"青海只今将飲馬，黄河不用更防秋！"(同上之三)

不仅如此，高适对于战爭給人民直接带来的痛苦(除了民力負担以外)，不是沒有見到，而是很早就有領会的。他写出了战爭的残酷：

> 北使經大塞，关山饒苦辛，边兵若芻狗，战骨成埃尘，行矣勿复言，归歟伤我神。
>
> ——"答侯少府"

对于从軍者，他表現了别离的悲伤，不知道他們何日能够凱旋，他說："歧路风将远，关山月共愁，贈君从此去，何日大刀头(大刀头即环，环与还音同，意思是何日得还)？"("送刘評事充朔方判官賦得征馬嘶")而且他在"塞下曲"里写出了年輕夫妻的隔离："蕩子从軍事征战，蛾眉嬋娟守空閨，独宿自然堪下泪，况复时聞烏夜啼。"

重要的是高适对战士寄予了高度的同情，在七三八年他三十二岁时，就写下了著名的“燕歌行”。这首詩揭示了战士們在艰困地死战时，美人还在将軍的帐里歌舞；当战士的年輕的妻子正在盼望他們奏凱归来时，他們也只有空望云山而已。詩人是这样歌唱的：

> 山川萧条极边土，胡騎凭陵杂风雨，战士軍前半死生，美人帐下犹歌舞！大漠穷秋塞草腓，孤城落日斗兵稀，身当恩遇常輕敌，力尽关山未解围。……少妇城南欲断腸，征人薊北空回首！

此外，他还写出了：“戍卒厌糟糠，降胡飽衣食，关亭試一望，吾欲涕沾臆！”（“薊門五首”之二）指出了这种刻待自己战士寬待降敌的不合理現象。后来他在潼关敗亡后，也曾对玄宗說：“监軍李大宜与将士約为香火，使倡妇弹箜篌琵琶以相娱乐，樗蒲飲酒，不恤軍务。蕃渾及秦隴武士盛夏五六月，于赤日之中，食仓米飯，且犹不足，欲其勇战，安可得乎？……臣与楊国忠爭，終不見納，陛下因此履巴山、剑閣之险。”（“旧唐書”本传）这不仅表現了他反对权貴的剛正不阿，同时也說明了他对战士生活是异常关怀的。

高适对于統治阶級的內战，是立于反对的立場的，在安、史之乱以前，国內比較安定，但他看見楚、汉角逐的广武城的遺址，还发出了这样的浩叹：

> 遥見楚汉城，崔嵬高山上，……緬怀多杀戮，顧此增悽愴。……圣代休甲兵，吾其得閑放。
>
> ——“自淇涉黄河途中作十二首”之七

在安、史之乱发生后，又是唐朝与永王璘之間的战爭，他描写战爭的結果道：

> 背河列长围，师老将亦乖，归軍剧风火，散卒爭椎埋，一夕瀍洛

空，生灵悲暴腮。……城池何萧条，邑屋更崩摧，縱横荆棘丛，但見瓦砾堆，行人无血色，战骨多青苔！

——"酬裴員外以詩代書"

看了以上这些，便会覺得，有些人常常爱把高适和岑参完全不加分別地看待，如說"他們歌頌战争的时候多，而詛咒战争的时候少"，类似这样的說法是值得加以考虑的。

（原載1957年3月24日"光明日报"第149期，"文学遺产"）

岑参詩是歌頌武功的嗎

賴寒吹　林　楠

盛唐詩人岑参的詩篇，不少人都認为他是“歌頌武功”的。如黄兰坡先生便有这样的見解：岑参詩篇大都以边疆景物为題材，并且多半是在做安西节度判官时候作的，由于当时唐帝国国力还較充实，他从軍远行，作詩歌頌武功㊀。而陆侃如、馮沅君两先生在他們合著的“中国文学史稿”中，更認为高适、岑参“喜欢用七言的形式来写战爭”。并說“他們詛咒战爭残酷的时候少，而歌頌战爭壮美的时候多”㊁。对于上述意見，除因高适詩未窺其全集不能提出我們的看法之外；对于岑参詩，我們却不能同意上述結論。为此特把我們的見解提出来，就教于三位先生和讀者。

首先：我們認为岑参詩在描写战爭方面的数量是不多的，如他的七言古詩，共只有四九首，其中大約有十三首作于边疆。但即使是这十三首詩，根据我們的見解，也只有“走馬川行奉送出师西征”和“輪台歌奉送封大夫出师西征”两首，可以够得上說是“用七言的形式来写战爭的”。其余則均为詠物抒怀之作（这是指七言古詩中描写战爭的詩歌而言，并不是說岑参除此之外就沒有描写战爭的詩了）。因此：我們認为在評論岑参詩篇的时候，絕不能因岑参有少数描写战爭的詩篇，就說他“喜欢用七言的形式来写战爭”来“歌頌武功”，更从而得出他們詛咒战爭残酷

㊀ 見“語文学习”五五年第四期“評岑参白雪歌送武判官归京”一文。

㊁ 見“文史哲”五五年第三期“中国文学史稿”（九）。

的时候少，而歌頌战争壮美的时候多”的結論。因为这样的結論是比較片面的，少数描写战争的詩篇，絕不能代表一个詩人詩歌精神的总的傾向。所以我們認为要評論岑参詩，就必須从其所有的詩篇中；特别应該从他在边疆时所写的一些詩篇中，去探寻根底，这才能給岑参詩以公正的評价。否則是不能得出正确的結論的。

其次，我們还認为即使是岑参直接描写战争的詩篇，从其內容来看，也很难認为他是“歌頌武功”的。只能認为他是以眞实而客观的态度，記录和描写了当时边疆景物及士兵的生活情形。并以一个詩人的正义感，对他所認为的不义的行为加以非难和諷刺。这点，可举上面所說的岑参两首直接描写战争的詩为例：

> 君不見、走馬川行雪海边，平沙莽莽黃入天，輪台一夜风夜吼，一川碎石大如斗。
>
> ——“走馬川行奉送出师西征”

便是詩人以非常精炼的文字，形象而生动的描繪了当地的地势形状，及其变化异常的气候条件。又如：

> 半夜軍行戈相撥，风头如刀面如割，馬毛帶雪汗气蒸，五花連錢旗作冰。
>
> ——同上。

也只是詩人对于士兵在黑夜、寒风、大雪中行軍的艰苦生活的形象的勾画。至于：

> 虏塞兵气連云屯，战場白骨纏草根，剑河风急云片闊，沙口石冻馬蹄脫。
>
> ——“輪台歌奉送封大夫出师西征”

亦只能認为是詩人对于古战場肃杀荒凉景象眞实的写照。但也許有人会說，在上述两詩中不是也有：“料知短兵不敢接，車

师西門佇献捷”和“亚相勤王甘苦辛，誓将报主尽边城，古来青史誰不見，今見功名胜古人”的詩句嗎？这固然是事实。但这些詩句，仍不能說他是“歌頌武功”的，因为我們不能要求詩人不顧时間、地点、場合，在送人出师征战的时候，也要他写“君不見，青海头，古来白骨无人收”及“士卒徒草莽，将軍空尔为”之类的詩篇。因为这样是不切合实际的要求，那也只能使詩人遭到破坏士气的罪名，而不会得到其他什么好的結果。但即使如此，岑参仍然在他的詩中，眞实而客观的記录了当时边疆的实际情况，并有意或无意的揭露了当时士兵的艰苦生活及其“白骨纏草根”的下場，从而給当时人至低限度以伤于征战的情感，所以說即使是岑参两首直接描写战争的七言古詩，从其內容来看，也不能說是“歌頌武功”和“歌頌战爭壮美”的。

再說，岑参的一些边疆詩中，对于当时唐帝国派兵征戍边疆的政策以及对于自己生活情况的叙述，也不是站在拥护的立場和抱着滿意的态度，他甚至認为唐帝国征戍边疆的政策是不“得計”的，所以他說：

兵馬守西山，中国非得計，不知何代策，空使蜀人弊。

——“送狄員外巡按西山軍”

这种尖銳而大胆的批評，不能不是岑参对于唐帝国征戍政策具有非难情緒的結果。至于岑参其他描写战爭的詩篇，虽然带有“歌頌武功”的色彩，但同时也有对不义行为的非难和揭露。为了清楚的說明这一問題，兹录其“献封大夫破播仙凱歌六章”的六首絕句詩如下（从第三首开始摘录）：

鳴笳疊鼓拥迴軍，破国平蕃昔未聞，丈夫鵲印迎边月，大将龙旗掣海云。

日落轅門鼓角鳴，千群面縛出蕃城，洗兵魚海云迎陣，秣馬龙堆

月照营。

很明显，这两首詩是带着鮮明的歌頌武功的色彩。但是，我們且再看下面的詩句：

蕃軍遙見汉家营，滿谷連山遍哭声，万箭千刀一夜杀，平明流血浸空城。

暮雨旌旗濕未乾，胡烟白草日光寒，昨夜将軍連晓战，蕃軍只見馬空鞍。

这不仅不是"歌頌武功"，相反地，这簡直可以認为是岑参以一个詩人的正义感，对于唐帝国边疆将領們"空城"屠杀战俘的无情揭露。我們之所以这样理解，是因为岑参在"千群面縛出蕃城"一詩之后，才写的这两首詩，那末"千群面縛"的是誰呢？当然是战俘了，而这些战俘的遭遇：先是"遙見汉家营"就"滿谷連山"的痛苦，結果是"万箭千刀一夜杀，平明流血浸空城"。因此，这两首詩只能是岑参对这批"面縛出蕃城"的俘虏遭受屠杀情形的揭露。否則我們便不能理解，岑参为什么会在"洗兵魚海云迎陣，秣馬龙堆月照营"之后，忽然会以如此的情緒，写出这样两首带有揭露性質的詩来呢？这只能說是岑参有感于当时对被征服者"空城"屠杀手段的残酷，才借献凱歌的机会把这种情形同时告訴那位封大夫，使他能因此而有所感悟，并改变一下这种"流血浸空城"的局面，正是岑参具有这样的正义感，因而他才能对他所認为的不义行为，加以异常尖銳而深刻的非难和諷刺。不过仅根据上述，理由也許还欠充分，那末，我們再看下面的事实。

我們知道岑参在边疆生活的时代，正是天宝安、史之乱的前夕，当时的社会风气是"宁为百夫长，不作一書生"的。但岑参在这样的社会风气中，在对讀書人跑去从軍的問題上，却持着相反的态度，因而他对他的朋友惋惜的說：

万事不可料，叹君在軍中，讀書破万卷，何事来从戎。

——“北庭貽宗学士道别”

在另外一首詩中，他也說“詞賦滿書囊，胡为在战場？”都是他对于讀書人跑去从軍惋惜的明証。

还有他对于統治阶級有功不賞的情形，也非常憤慨，所以他写道“两度皆破胡，朝庭輕战功。”以上这些詩句，都不能不是岑参对唐帝国征戍边疆政策具有非难情緒和正义感的結果。

至于岑参的边疆生活，从他的詩中看来，也不是如何滿意的，“寂寞不得意，辛勤方在公”（“安西館中思长安”）。“万里奉王事，一身无所求”（“初过隴山途中呈宇文判官”）。

“勤王敢道远，私向梦中归”。（“发临洮将赴北庭留别”）便是这种情緒的反映。同时，他对于自己“終日見征战，連年聞鼓鼙。”的生活也非常厌倦，甚至公开的声明：“晚岁宦情薄，行軍欢宴疏”（“行軍雪后宴王乡家”）。这些詩句都可說明岑参对于自己边疆生活的态度。也正是由于这样的态度，因此在岑参的边疆詩中，便出現了大量的如下的詩句：

旧天渺天末，归心日悠哉——“登北庭北楼呈幕中諸公”。

愁里难消日，归期尙隔年——“遇酒泉忆杜陵别业”。

塞迥心常怯，乡遙梦亦迷——“宿鉄关西館”。

三更醉后軍中寢，无奈秦山归梦何——“酒泉太守席上醉后作”。

而且他在这种欲归不得的情形之下，甚至于幻想凭长房的縮地法，早日回到天山东面的故乡：“遙凭长房术，为縮天山东”。以致于在“逢入京使”时，更声泪俱下的写出：

故园东望路漫漫，双袖龙鍾泪不干，馬上相逢无紙笔，凭君传語报平安。

因此，他对于自己的万里远来覓取功名的做法也感到失悔；

"沙石見日出，沙上見日沒，悔向万里来，功名是何物"（"賀廷礦作"）。并对罢使还京的人也用羡慕的口吻道："醉眠乡梦罢，东望羡归程"。根据这些詩，可以証明岑参对于自己的边疆生活，是不滿的，因此，他才会对家乡流露出那样深沉的怀恋的感情。那末，我們就不能設想，岑参会在这种生活上不滿意和对唐帝国边疆政策不甚拥护的情形之下，会有热情去大量写出歌頌的詩篇。所以我們認为：无論从岑参边疆詩的傾向来說，或从岑参描写战爭詩篇的数量等方面来說，都不能得出岑参詩是歌頌武功的結論。給岑参詩以"歌頌武功"和"歌頌战爭壮美的时候多"的結論，那显然也是不正确的。

关于岑参詩歌的主要精神是什么，那还有待于进一步的探討，这里就不能一一論及了。

最后，我們对于陆、馮两先生前述論断，再提一項意見如下：我們認为陆、馮两先生这一論断是有問題的，因为战爭根本无壮美之可言，而其残酷也不一定都应該予以"詛咒"，原因是战爭是要杀人流血的，而杀人流血的現象，又有什么"壮美"可言呢？难道說杀人流血的現象还有什么值得"歌頌"嗎？至于"詛咒战爭的残酷"，那也应該看战爭的性質如何，正义的反侵略的战爭，那就不应該詛咒，非正义的侵略战爭，那才应該詛咒，这两者之間的界限如果不划分清楚，"詛咒"又能起什么作用呢？因此，我們認为这一論断的本身，就具有毛病，以此去非难古人更不能令人心服。这些意見对否，尚望批評指教。

1955年6月20日初稿

1955年9月3日修改

（原載1957年第2期"文史哲"）

岑参生年的推测

曹济平

盛唐边塞詩人岑参，两唐書无传，他的生年，史无詳載，近人考証，頗有异說。賴义輝考証生于开元六年（公元七一八年）㊀。聞一多先生考証生于开元三年（公元七一五年）㊁。前者的錯誤比較明显，但聞一多先生之証說亦有不足处，我認为：生于开元二年（公元七一四年）更为确切。

岑参在天宝三載（公元七四四年）登进士高第，解褐右內率府兵曹参軍（見杜确："岑嘉州詩集序"）。"唐才子传"亦載："天宝三載，赵岳榜第二人及第。"可見岑参于天宝三載登进士第无疑。考是年礼部侍郎达奚珣知貢举（見"唐語林"）。而唐于此时，进士比明經鑽研較广，悬格稍高。故通典所称，开元二十四年以后"进士渐难"，自是实情㊂。但岑参从小能自砥礪，徧覽經史，有一种"拂云百丈青松柯"的气概，其不甘落后的雄心可見。故在他未登进士前，甚感不得志之苦。如"戏題关門"詩說："来亦一布衣，去亦一布衣；羞見关城吏，还从旧道归。""江上春叹"亦有"終日不得意"、"自叹弱男兒"等語。在其"感旧賦"序里又說，"参年三十，未及一命，昔一何荣矣！今一何悴矣！"聞一多先生考証其賦作于玄宗天宝二年冬，这是正确的。隔年，参登进士第。按

㊀ 見"岭南学报"（第一卷第二期）。

㊁ 見"聞一多全集"（卷三）"岑嘉州系年考証"。

㊂ 見岑仲勉著："隋唐史"（第一四一頁）。

照唐朝的科举制来說，进士及第有状报于朝，而登第后即解褐授官。又按唐朝当时一般考試常規，其应举者，乡貢进士例于十月二十五日集戶部，生徒亦以十月送尙書省，正月乃就礼部試……通于二月放榜，四月送吏部（見徐松：“唐登科記考”凡例）。故參有“初授官題高冠草堂”一首（五言律詩），詩云：

> 三十始一命，宦情都欲闌。自怜无旧业，不敢耻微官。澗水吞樵路，山花醉藥栏。只緣五斗米，孤負一漁竿。

此詩当作于天宝三載登第后。賦序曰：“参年三十，未及一命”，詩曰“三十始一命”，那末，究竟何者可信呢？按賦序既作于天宝二年冬，乃在应試之前。聞一多先生說，“岑公作此賦，意欲使达人惠顧，或見激揚耳”。事实上，他在賦里已写得很明白：“思达人之惠顧，庶有望于亨衢。”因此，賦序里的岁数、事迹应該是可信的。賦序所說：“国家六叶，吾門三相矣。”（按：六叶者，指高祖、太宗、高宗、武后、中宗、睿宗；三相者，指曾祖岑文本相太宗，伯祖岑长倩相高宗，伯父岑羲相睿宗——作者注）这是很正确的。又說：“五岁讀書，九岁屬文，十五隐于嵩阳，二十献書闕下，参年三十，未及一命。”当然，这也应該是确实可信的。故賦序所說的“三十”应看作实数，詩里的“三十”則为成数。聞一多先生且把詩里的“三十”看作实数，賦序里的“三十”作为成数；但聞一多先生又把賦序里的“五岁讀書，九岁屬文，十五隐于嵩阳，二十献書闕下”作为实数，独将“参年三十”作为成数，岂不是想当然的臆測嗎？况岑参隔年初授官，时隔数月，仍称年三十，又何尝不可。所以詩称“三十始一命”，实际上是三十一岁了。此乃一。另外，我們知道旧詩受韵律的約束很严，詩里的数字是須要愼重考虑的。如杜甫的一首逃难律詩：“五十白头翁，南北逃世难。”时杜甫已五十六、七岁了，因臧玠之乱，在湖南逃难时所

作。这里就不能把“五十”当实数看待了。又，岑参的“秋夕讀書秋幽兴献兵部李侍郎”(七言律詩)云：“年紀蹉跎四十强，自怜头白始为郎。”据聞一多先生考，詩作于代宗宝应元年(公元七六二年)，时岑参巳四十九岁了，显然四十强是为了取韵。因此，对待詩里岁数不能单凭主观臆測。賴义輝就仅仅抓住“行軍詩”(五言古詩)中“吾窃悲此生，四十幸未老”的“四十”一例作为实数不疑，武断地推定岑参生于开元六年(公元七一八年)。可是詩作于至德二年(公元七五七年)，时岑参巳四十四岁了。詩里的“四十”亦是成数。这种单証的錯誤是較为明显的。此乃二。

若据聞一多先生考証岑参生于开元三年仙州官廨，則从他所引材料中也可看出問題。在他“岑嘉州系年考証”一文中有这样一段对其生年、地的考証：“案景龙二年，植尙为句容县令，因源乾耀荐擢某官，則为仙州刺史当在景龙二年后。‘旧唐書’‘玄宗紀’，开元三年二月，析許州、唐州、置仙州。‘唐会要’(七〇)仙州条下云，貞观八年置魯州，九年废。开元二年析許、魯、唐三州，复置仙州。置仙州，‘紀’作三年，‘会要’作二年。检‘会要’同卷同頁又載开元十一年十二月，敕以仙州頻丧长史，欲废之，令公卿議其可否。崔沔上議，有‘然自創置，未盈十年’之語。若依‘会要’开元二年創置，則下推至十一年十二月，巳足十年，与崔沔語不合。是知始置仙州，当从‘紀’作三年为正。开元三年始有仙州，則植除仙州刺史不得早于此年明矣”。

首先，聞先生检“唐会要”，認为仙州設于开元二年与崔沔之語不合。然“唐会要”仅載，开元二年，复置仙州，并未載明何月，但最早得設在开元二年正月。若假定开元二年正月复置仙州，則与崔沔在开元十一年十二月上議“未盈十年”之語，正相符合，有何不合呢？

其次，今考沈炳震“新旧唐書合鈔訂地理志”載：“开元二年，(旧書四年，玄宗紀三年；两志皆誤)以叶、襄城及唐州之方城，豫州之西平，許州之舞阳，置仙州，二十六年州废。”又考“河南叶县志”載：“开元二年，析唐、許二州屬邑置仙州。”故仙州是否設置于开元三年，尙未定論。退一步說，即使仙州确实設置于开元三年，我覚得对岑参之生年并无旁証之作用。可見聞一多先生乃是为了主观完成其詩“三十”为实数之說，而以仙州設置于开元三年来推定岑参生于开元三年仙州官廨，其誤頗明。此乃三。此三点可补聞一多先生考証之不足。

据上所述，推岑参生于开元二年（公元七一四年），則距伯父羲受害家破仅一年，与杜确序云：“早岁孤貧”相符合。又与“感旧賦序”云：“我从东山，献書西周，出入二郡，蹉跎十秋”相符合㊀。

(原載1957年10月6日“光明日报”第177期“文学遺产”)

㊀ 按推算，自玄宗开元二十一年（公元七三三年，公二十岁）献書，至天宝二載多（公元七四三年，公三十岁）恰为十秋。若依聞先生从开元二十二年推算，則不足十秋。

李白詩歌的浪漫主义精神

謝善繼

一

詩人李白，自来被人称为浪漫主义者。他的豪放性格和他的任俠行为，是詩人的浪漫精神最具体的表現，这就构成他詩歌的浪漫主义精神的主要动力，是健康的也是积极的。他的不可馴服的叛逆精神，冲击封建秩序的高傲狂态，敢于和一般权臣貴宦作斗爭，也就是詩人的浪漫性格和正直行为的表現。他具有不羈的奔放的情感，追求自由，爭取个性解放，反抗一切传統的束縛，喚起人們对于現实中一切不合理事物的斗爭。他具有丰富的想象力，追求新奇，追求美丽和光明，企图以这种理想来反抗传統，摆除一切束縛。他运用了高度的夸张手法，鲜明地反映了当时人民的意願和他們对于自由生活的憧憬。正如高尔基的名言所指示的："积极的浪漫主义，則企图坚固人們对生活的意志，在人們的心目中，喚醒对現实的一切压迫的反抗心。"这种浪漫主义，本質上是和現实主义相通的；因为它在根本內容上仍然是眞实地反映了現实，引导人們正确地認識現实社会的本質。

詩人对待現实的态度是很倔强的，这种精神力量，象洪流般地向封建社会的秩序冲击。他是一个充滿了矛盾的人物——任俠、漫游、醉酒、学道、求仙，这些思想情况都集中在他一人身上，特别是他的任俠行为和豪放性格表現在他的行事和詩歌中更其

突出。魏顥的"李翰林集序"說他"少任俠，手刃数人"。"新唐書""文艺传"也說他"喜縱横术，击剑，为任俠，輕財好施"。他自己也說过："顧余不及仕，学剑来山东；"("五月东魯行")"托身白刃里，杀人紅尘中；"(贈从兄)"縱死俠骨香，不慚世上英！"("俠客行")看他是一个怎样的英风颯颯人物呢！他在"上安州裴长史書"中說："曩昔东游維揚，不逾一年，散金三十余万，有落魄公子，悉皆济之。"这正是詩人二十五岁出蜀东游时"輕財好施"的行事。又說："昔与蜀中友人吳指南同游于楚，指南死于洞庭之上，白禫服慟哭，若丧天倫。炎月伏屍，泣尽而繼之以血，行路聞者，悉皆傷心。猛虎前临，坚守不动，遂权殯于湖側，便之金陵。数年来观，筋肉尚在，白雪泣持刃，躬身洗削，裹骨徒步，負之而趋，寢兴携持，无輟身手，遂丐貸营于鄂城之东。"这是詩人"存交重义"的行事。看他这样輕財重义，慷慨激烈，都是他任俠行为的表現。

詩人一生的自負是很高的，少年时"心雄万夫"，喜縱横击剑，为任俠，景慕侯嬴、朱亥、荆軻、高漸离、豫讓、郭隗这些俠士，想借俠义行事来实現他的理想政治。他一生沒有正式做过官，人家說他是"不求小官，以当世之务自負"(刘全白"李君碣記")。他自己也說"奋其智能，願为輔弼"。他曾經"徧干諸侯，历抵卿相"，想起来为蒼生謀的。他在詩中常提到周公、魯仲連、张良、韓信、諸葛亮、謝安，并把这些历史人物来比自己。詩人对自己的才能有极高的自負，可是他所遇到一般官吏都是庸俗的。他以为自己的才能应該受到社会的尊重，得有机会来施展：

> 天生我才必有用，千金散尽还复来。

但事实上遇到的却是冷眼嘲笑：

> 时人見我恒殊調，聞余大言皆冷笑。

一般庸俗的官吏都是遵循着社会的成規来安排自己的命运，要

这样才能“扶摇直上”，一辈子“官运亨通”，自然对于現状容易感到满足，所以我們的詩人就深深感到“羞与时人同”了，更憤慨的大声叫着：

安能摧眉折腰事权貴，使我不得开心顏！

他在現实生活的体驗中，透視了那些权貴們的庸俗本質，投給他們一种憎恨的鄙視；而对于現实社会給予他的束縛、侮辱，更感到莫大的憤懣，因此要求自由，要求解放，至于狂飲高歌，憧憬着一个理想的无拘束的社会。

任俠、豪放，是李白詩歌中的主要动力，也就是他对于封建統治反抗精神强烈的表現。他写过“俠客行”和“扶风俠士歌”。战国时魏公子无忌的二俠士朱亥和侯嬴，一个是屠夫，一个是守城門的，看他是怎样歌頌他們抗秦援赵呢：

救赵揮金槌，邯鄲先震惊。千秋二壮士，烜赫大梁城。縱死俠骨香，不慚世上英。（“俠客行”）在“扶风俠士歌”中所歌唱的：

扶风豪士天下奇，意气相傾山可移。作人不倚将軍势，飲酒岂顧尙書期？

又是一种怎样的气概呢！他認为魯仲連和张良的打击暴秦，是历史上的光輝典范。“古风”十写魯仲連却秦救赵的豪俠行为：

齐有倜儻生，魯連特高妙。明月出海底，一朝开光曜。却秦振英声，后世仰末照。意輕千金贈，顧向平原笑。吾亦淡蕩人，拂衣可同調。

又如“經下邳圯桥怀张子房”，歌頌张良在博浪沙中椎击秦王的义举：

子房未虎嘯，破产不为家。滄海得壮士，椎秦博浪沙。报韓虽不成，天地皆振动。潜匿游下邳，岂曰非智勇？我来圯桥

上，怀古欽英风。惟見碧水流，曾无黃石公。叹息此人去，萧条徐泗空。

誰能打击暴政，誰就能获得光荣，詩人笔下的爱憎非常分明，和我們几千年来人民的感情是脉脉一气相通的。基于这种伟大的正义感，对于曾受着統治阶級迫害的文人，如屈原，如禰衡，竭力为他們表揚并致以深深的悼念。如“江上吟”：“屈原詞賦悬日月，楚王台榭空山丘。”这是把被憎恶的統治阶級和被热爱的人民詩人作一个鮮明的对照。又如“望鸚鵡洲怀禰衡”：“鷙鶚啄孤鳳，千秋伤我情！”这又把可鄙視的黃祖和应崇敬的禰衡作了沉痛的比喻，一方面投以最辛辣的諷刺，一方面流着最伤心的眼泪，千載后的讀者，仍能受到深深的感染。

李白的詩有些是歌詠学道求仙的，另一面却反对儒家，把他們看作礼教的奴隶，自由思想的桎梏。一班迂闊的儒生，只是抱残守缺，全不长进的。看他是怎样的嘲笑他們呢：

魯叟談五經，白发死章句。問以經济策，茫如墜烟霧。足着远游履，首戴方山巾。緩步从直道，未行先起尘。

他在这首詩里嘲笑一般死守章句、不懂經济的儒生，可說是备极揶揄的了。

詩人的学道求仙，在一些作品中所反映的“浮生若梦”、“人世无常”之类的思想，存在着一些迷信观念，是无疑的。但是他的动机，不过是借此反抗当时权貴們威势的压抑，幻想从神仙世界中能得到自由和解脫的，所以范传正說他“脫屣軒冕，释羈韁鎖，因肆性情，大放宇宙間。……好神仙非慕其輕举，将不可求之事求之，欲耗壮心遣余年也”（“李公新墓碑”）。他詩中歌詠求仙的內容，是用游仙的形式来馳騁自己的想象力，借以发舒憤懣，

追求解放，是有其一定的現实意义的。“怀仙歌”中說：

> 尧舜之事不足惊，自余嚣嚣直可輕。巨鼇莫載三山去，我欲蓬萊頂上行。

詩人看不慣世間的庸俗和污浊，才以神仙境界为他精神上的寄托。“奈何青云士，弃我如尘埃”（“古风”十五）；“仙人如爱我，举手来相招”（“焦山望松寥山”），他的才能在社会上得不到应有的重視，于是他才想象到理想的仙人是会爱戴他的。“我本不弃世，世人自弃我”（“送蔡上人”），“人生在世不称意，明朝散发弄扁舟”（“宣州謝朓楼餞别”），这都說明他的歌詠求仙，是以仙境和現实世界来作对比，对于現实的不滿显然可見的，也就是对現实含有一定的批判意义。在另外一篇文章中他說得更为清楚：“吁咄哉！仆書室坐愁，亦已久矣！每思欲遐登蓬萊，极目四海，手弄白日，頂摩青穹，揮斥幽憤，不可得也。”（“暮春江夏送张祖监丞之东都序”），可看出詩人平日“書室坐愁”，滿怀郁懑，而求仙的目的是在发抒幽憤。他对于神仙的存在，实际上是有所怀疑的，如“梦游天姥吟”中說：“海客談瀛洲，烟波微茫信难求；”“拟古”三中也說：“仙人殊恍惚，未若醉中眞；”“經下邳圯桥上怀张子房”也說：“惟見碧水流，曾无黄石公。”神仙毕竟是一种幻想的存在，不能解除他的幽憤。于是他便想到只有酒才可以銷愁，他說：“滌蕩千古愁，留連百壶酒；”（“友人会宿”）又說：“穷愁千万端，美酒三百杯；愁多酒虽少，酒傾愁不来！”（“月下独酌”）飲酒可以解脫一时的幽憤，到酒酣兴发时，慷慨高歌，借以得到精神上解放的愉快，这和他求仙的旨趣仍是一貫的。我們再看他描写仙人是处在一种什么样的境界：“一餐历万岁，何用还故乡；永随长风去，天外恣飄揚。”（“古风”四十一）；“八极恣游憩，九垓长周旋。”（“贈嵩山焦炼师”）仙人过的就是这样一种沒有任何束縛

的自由解放的生活，正反映了詩人自己的願望。飲酒求仙，实是詩人对于現实强烈的冲击，表現在詩歌中，也就带着浓厚的浪漫情調。

二

汉、魏以来的乐府詩和五言詩，經过六朝和初唐，不断地向前发展；到了盛唐，对于詩歌境界的开拓，呈現着雄渾高华，波瀾壯闊的奇观。特别是李白的詩，是一个大大的变局，他不仅替唐詩开辟了一个新时代，即就全部詩史說，也开了一个新紀元。他一生的重要活动，大概都是在唐玄宗开元、天宝四十多年中，他的詩也就反映了这一时代的精神。在他的杰作中，貫徹着浪漫主义精神，給予中国詩歌的优良传統一个巨大影响。他的浪漫主义精神，在本質上，和現实主义精神是相通的。

由于詩人經历过长期的漫游生活，遭遇到不少的挫折，然而对于他的創作却提供了許多新鮮的、丰富的題材。盛唐詩歌的一个主要特征，是要求自由、发展、解放的精神，和对于理想追求的浪漫、豪放的风格。李白的詩，在一个广闊无边的背景中，貫串着长江大河似的奔騰浩蕩的气势，具有清新、开朗、自然、豪放的风格，本質上就是一般人民健康生活情調的反映；也由于他在长期浪游的生活中，深深地認識了統治阶級的腐朽、残酷、危害人民的眞面目，認識了統治阶級的昏庸、怯懦、伤害国家实力的严重性；这样由認識到行动，他的豪放性格与任俠行为的結合，便具体地体現在他的一些伟大的詩篇中。

由于詩人具有雄伟的气魄，形成一种自由的格律，在他的詩中最能表現着浪漫文学的眞精神的，是那些长篇歌行，如“蜀道难”、“梦游天姥吟留别”、“将进酒”等名篇。

蜀道难

噫吁嚱，危乎高哉！蜀道之难，难于上青天。

蚕丛及魚凫，开国何茫然！尔来四万八千岁，不与秦塞通人烟。西当太白有鳥道，可以横絕峨眉巅。地崩山摧壮士死，然后天梯石栈相鈎連。上有六龙回日之高标，下有冲波逆折之回川，黄鶴之飞尙不得，猨猱欲度愁攀緣。

青泥何盘盘，百步九折縈岩巒。捫参历井仰胁息，以手撫膺坐长叹。

問君西游何时还？畏途巉岩不能攀。但見悲鳥号古木，雄飞雌从繞林間。又聞子規啼夜月，愁空山。蜀道之难，难于上青天，使人听此凋朱顏。

連峰去天不盈尺，枯松倒挂倚絕壁。飞湍瀑流爭喧豗，砯崖轉石万壑雷。其险也若此，嗟尔远道之人，胡为乎来哉！剑閣峥嶸而崔嵬，一夫当关，万夫莫开。所守或匪亲，化为狼与豺。朝避猛虎，夕避长蛇；磨牙吮血，杀人如麻。錦城虽云乐，不如早还家！蜀道之难，难于上青天，側身西望长咨嗟！

历来对于“蜀道难”的解說，有四种不同的看法：唐范攄的“云溪友議”說是为严武鎮蜀欲危害房琯杜甫而作；宋沈括的“梦溪笔談”認为是諷刺剑南节度使章仇兼琼而作；明胡震亨的“李詩通”說是沒有用意，只是用古乐府旧題；元萧士贇注太白詩，又說是諷刺明皇于天宝乱时幸蜀而作。清沈德潛的“說詩晬語”也說：“諸解紛紛，萧士贇謂祿山乱华，天子幸蜀而作，为得其解。”我在初稿中也以萧士贇說为近情，一再思考，宁取胡震亨說，較为通达。这首詩早已收入殷璠編的“河岳英灵集”中，岑仲勉的“唐集質疑”謂此書編成年代是在天宝四年或十二年，可見这首詩不是詩人在天宝乱后的作品。胡震亨的“唐音癸签”中更有一段比較精辟的議論：

"蜀道难"自是古曲，梁陈作者，止言其险，而不及其他。白則兼采张載剑閣銘"一人荷戟，万夫趦趄，形胜之地，匪亲弗居"等語，用之为恃险割据与羈留佐逆者著戒。惟其海說事理，故苞括大而有合乐府諷世立教本旨。若第取一时一人事实之，反失之細而不足味矣。

清顧炎武的"日知录"也主张作于开元、天宝間，别无寓意：

李白"蜀道难"之作，当在开元、天宝間。詩人共言錦城之乐，而不知畏途之险，异地之虞，即事成篇，别无寓意。

赵翼在"甌北詩話"中辨駁各家异說，别树新义，尤为恳切：

青蓮工于乐府，盖其才思横溢，无所发抒，輒借此以逞笔力。……别出机杼，以肆其才。乃說詩者必曲为附会，謂某詩以某事而作，某詩以某人而作，詩人遇題触景，即有吟咏，岂必皆有以为耶？无所为竟不作一字耶？即如蜀道难本只乐府旧題，而黄山谷誤信旧注，以为刺章仇兼琼之有异志。宋子京又据范攄云溪友議，以为严武帅蜀，不礼于故相房琯，并尝欲杀杜甫，故此詩为房、杜危之。不知章仇在蜀，正当天宝之初，中外晏安，臣僚貼服，岂有所顧虑？青蓮答杜秀才有云："聞君往年游蜀城，章仇尚書倒屣迎。"則章仇并能下士者，更无以致譏。至严武先后鎮蜀，在肃、代两朝；而青蓮天宝初入都，即以此詩受知賀知章之賞識，其事在严武帅蜀前且二十年，其为附会，更不待辯。

詩人触景生情，借乐府旧題来发抒个人的感慨，馳騁他的笔鋒。詩中运用一些极其夸张的語言，为恃险割据者作为垂戒，是具有普遍的現实意义的。詩一开头就写出自秦入蜀自然形势的险峻："噫吁嚱，危乎高哉！蜀道之难，难于上青天。"极尽路险难行之状。"西当太白有鳥道，""天梯石栈相鈎連"，"青泥何盘盘，百步九折縈岩巒"。"連峰去天不盈尺"，仰头伸手，就可摸到天上的星星，只是屏气喘息，撫膺长叹。你看这条路是多么艰难，設想多么新奇呢！月明之夜，只听到那"空山响杜鵑，"夜啼达旦，声

极哀切，聞者凄惻，朱颜改色，又是多么愁苦呢！“嗟尔远道之人，胡为乎来哉！”剑閣眞的是一个天险之地——“連山絕险，飞閣通衢”（“水經注”）；要是“守关者任非其人，如豺狼之反噬，是未可知。”（萧注）“朝避猛虎，夕避长蛇，磨牙吮血，杀人如麻，”是說“蜀与羌夷杂处，如虎如蛇，朝夕皆当避之，”（萧注）作者在这里指出，处于这样一个凶恶的环境，是不可苟安于旦夕的。当时作者已东出夔門，漫游江南，最后一句結束：“側身西望长咨嗟！”深深致以睠恋慨叹之意。

自来讀者对这篇伟大杰作的欣賞，是因为它无比形象地写出了秦岭山脉的高峻崔嵬，眞是一种奇险壮美的伟观；写出了蜀道的艰难，也写出了祖国山河的壮丽；歌頌我們祖先开国的艰难，也歌頌劳动人民創造性的伟大。全詩中貫串着音乐的节奏，“蜀道之难，难于上青天！”三次在詩中出现，每次出現，都以巨大的力量，震动着讀者的心弦，使我們感到祖国的山河是多么雄伟壮丽！这种突出形象的夸张写法，詩人运用他丰富的想象，并把神話傳說的故事来貫串，就形成一种壮浪縱恣、雄渾飄逸的笔鋒。沈德潛說：“笔陣縱横，如虬飞蠖动，起雷霆于指顧之間，……太白所以为仙才也。”这样歌頌大自然的詩篇，同时又貫串着强烈的政治思想——詩人对当时政局变乱的隐憂，一千多年来不断的在讀者的心上交响着，是最能激发人們热爱祖国的感情的。

梦游天姥吟留别

海客談瀛洲，烟波微茫信难求。越人語天姥，云霓明灭或可覩。

天姥連天向天横，势拔五岳掩赤城。天台四万八千丈，对此欲倒东南傾。

我欲因之梦吳越，一夜飞度鏡湖月。湖月照我影，送我至剡溪。謝公宿处今尙在，淥水蕩漾淸猿啼。

脚著謝公屐，身登青云梯。半壁見海日，空中聞天鷄。千岩万轉路不定，迷花倚石忽已暝。熊咆龙吟殷岩泉，栗深林兮惊层巓。云青青兮欲雨，水淡淡兮生烟，列缺霹靂，丘巒崩摧。洞天石扉，訇然中开。青冥浩蕩不見底，日月照耀金銀台。

霓为衣兮风为馬，云之君兮紛紛而來下。虎鼓瑟兮鸞回車，仙之人兮列如麻。忽魂悸以魄动，怳惊起而长嗟。惟覚时之枕席，失向来之烟霞。

世間行乐亦如此，古来万事东流水。別君去兮何时还，且放白鹿青崖間，須行即騎訪名山。安能摧眉折腰事权貴，使我不得开心顏！

詩題一作“別东魯諸公”，这是詩人于天宝三年自长安放归，又作十年漫游，拟再去会稽，就在这南下前别山东故友写的。这首詩反映了詩人对現实生活的不滿和鄙弃，幻想得到自由和解脫；也表現他对于封建官僚政治的失望，因而引起的激情和苦悶，对一般作威作福的权貴們的蔑視。它透过丰富多姿的想象，显現出詩人一顆純洁的心灵对于人类美好生活的向往，从而肯定个人人格的尊严和人性的必須得到解放。一开头借着海客和越人的話，就写出詩人对于世外瀛洲和天姥的渴望心情。二段四句，用夸张的手法描繪出天姥的高峻。据方苞說，天姥不过“一小丘耳，无可观者”（“題天姥寺壁”）；而詩人說它势拔五岳，掩盖了赤城，四万八千丈的天台山将被它压倒，这样夸张的写法，也就表現出詩人的激情和苦悶，对于現实的不滿。三段六句，写梦里度湖登山，集中描繪出梦游的过程，仿佛是在涉水登山，讀者也跟着詩人一道在山水中遨游。大謝是詩人生平所傾倒的，据“宋書”“謝灵运传”說，“出为永嘉太守，郡有名山水，灵运素所爱好，出守既不得志，遂肆意游遨，徧历諸郡县，动逾旬朔，民間听訟，不复关怀，所至輒为詩詠，以致其意焉。”后“移籍会稽，修营

别业，傍山带江，尽幽居之美。”他由剡溪上天姥，曾写了这样紀游的詩：“暝抵剡中宿，明登天姥岭。高高入云霓，还期那可寻。”他說天姥高入云霓，写得也是够夸张的。李白梦中到了“謝公宿处”，可見他对于大謝向往之深。四段六句，写梦中遨游，在花霧中迷失了方向。謝灵运“寻山陟岭”，“常著木屐”（“南史”），詩人今天也著上“謝公屐”，攀登青云之上，看見朝阳已照到半壁河山，空中还听到天鷄报晓之声，这是一个多么美妙的世界。五段十句，詩人自写在迷惘中忽遇到异境：熊咆龙吟，閃电霹靂，丘岳崩摧，洞天中开，日月照耀着这样一个广闊无边的空中世界。六段八句，写洞天中群仙下降。梦中的幻想，正是作者的理想；然而幻想毕竟是不能实現的，接着表現出作者梦游醒覚后的失望和沮丧，用一場大梦的破醒，点出幻灭的大悲哀。最后一段，把平日生活斗爭的失敗，集中到政治斗爭的回忆。“世間行乐亦如此，古来万事东流水，”这是詩人在生活斗爭場中失敗后一时精神沮丧的表現。然而他并不因此消沉下去，終久还是积极的。这番回忆，可看出詩人鄙視“人間富貴”，輕蔑封建权貴的高尙情操和反抗精神。“安能摧眉折腰事权貴，使我不得开心顏！”这种受压抑、受屈辱的大声吶喊，宣布了封建政治的罪恶——它逼迫着一个有良心的詩人，不得不离开这个丑恶的現实世界，也就激起了千百年来的广大人民对于这样一个有才能的詩人的不幸遭遇而鳴不平。“且放白鹿青崖間，須行即騎訪名山。”他要跨着白鹿，游覽各地的壮丽河山名胜，过着一种沒有拘束的自由生活。这一段是全篇的重点，显示出詩人渴望解放的感情，他决不放弃这种理想，即使是幻想，他也要按照自己的愿望去实現它；所以他終于离开东魯南下了。

“梦游天姥吟”与“蜀道难”所同具有的艺术特点是：它們吸

收了楚辞、汉赋、散文、骈文乃至四言詩等种种古典文学的語言样式，加以熔鑄运用，使得它发揚放縱，构成富有散文气势的歌行体。詩的韵律声势，随着詩人的感情，一起一伏，更加强了語言的感染力。在那些长短参差的字句里，显得自然；在那些时时变換的音韵里，显得調和；在絕无規律中，又显出了法則；这是出于詩人的匠心独运，才創造出这样一种新形式、新格調。七言歌行，本出于"楚詞"和"汉、魏古乐府"，要以气势为主，自然为宗，俊逸高暢为可貴，这两首长歌算已达到了这种境地。"天姥吟"通篇写的是梦寐冥茫、山林变幻之境，充滿着无比的夸张，丰富的想象，豪迈的气魄，追求个性解放与精神自由的热情。詩人算是穷极笔力，揮毫落紙，气韵天成，誠如杜甫說的，"笔落惊风雨，詩成泣鬼神，"在每一个讀者的心弦上，无有不发生震憾与共鳴的。也只有这样的詩篇，才能看出詩人的才情，表現出那种拔山盖世、惊心动魄的气概。

将进酒

君不見黃河之水天上来？奔流到海不复回！君不見高堂明鏡悲白发？朝如青絲暮成雪！人生得意須尽欢，莫使金樽空对月！

天生我材必有用；千金散尽还复来，烹羊宰牛且为乐，会須一飲三百杯！

岑夫子，丹丘生，将进酒，杯莫停。与君歌一曲，請君为我傾耳听：

鐘鼓饌玉不足貴，但愿长醉不用醒。古来圣賢皆寂寞，唯有飲者留其名。

陈王昔时宴平乐，斗酒十千恣欢謔。主人何为言少錢？径須沽取对君酌。

五花馬，千金裘，呼兒将出換美酒，与尔同銷万古愁！

据王琦注："'宋書''汉鼓吹鐃歌'十八曲有'将进酒'曲。"李白借

乐府旧题来写自己的怀抱。这首詩鮮明地表現出詩人豪放傲岸的性格和他对現实不滿所特有的那种憂郁、憤懣情緒。它虽沒有直接提到任何社会問題，但却具有着极其深刻复杂的思想內容。詩人的內心是充滿着矛盾，然而他有着寬广的胸怀，“君不見黄河之水天上来？奔流到海不复回！”，看他是一种怎样的气概呢！他感到在現实社会中沒有出路，人才受到压抑，便高唱着“天生我材必有用，千金散尽还复来。”这是詩人代表无数的在封建制度压抑下的人們叫出来的呼声，也是出于詩人內心深处的一种反抗的豪語。“但愿长醉不愿醒”，“与尔同銷万古愁”，这并不是詩人經过斗爭失敗的消沉，相反的，正是詩人对于現实不滿的极端憤懣的表現。要有这种巨大的力量的豪語，才使得他的詩达到最高而又完美的境界，震撼着每个时代讀者的心灵，使我們更强烈地感到封建制度的残酷、黑暗与人才受到委屈、压抑，一个具有正义感的天才詩人是沒有出路的。

“将进酒”，表現着詩人无限的憂郁和极端憤懣的情緒，同时表現着詩人已临到絕望地步；因而对現实的怀疑。現实的残酷并不能屈服一个有良心的詩人，相反的，在那不可抑制的憤怒中，隐藏着对一切迫使人們屈服的統治势力的反抗。也如“謝朓楼餞别”中所写的：“弃我去者，昨日之日不可留，乱我心者，今日之日多煩憂。”“抽刀断水水更流，举杯消愁愁更愁。”同是表現出詩人十分悒郁的心情。又如“行路难”中所写的：“停杯投筯不能食，拔剑四顧心茫然。”“欲渡黄河冰塞川，将登太行雪滿山。”“行路难！行路难！多歧路，今安在？长风破浪会有时，直挂云帆济滄海。”都是出于詩人在沉重的压抑下对現实絕望的憂郁，因而产生了出世的幻想。这些詩，都反映着詩人的倔强态度，对于現实深怀不滿，足以惊风雨而泣鬼神，令我們想見詩人的巨大灵魂

与这些伟大詩篇是同时存在的。

“古风”十九一首，也最能看出詩人的浪漫精神：

西上(一作岳)蓮花山，迢迢見明星。素手把芙蓉，虛步躡太清。

霓裳曳广带，飘拂升天行。邀我登云台，高揖卫叔卿。恍恍与之去，駕鴻凌紫冥。

俯視洛阳川，茫茫走胡兵。流血塗野草，豺狼尽冠纓。

据王琦注：“此詩大底是洛阳破沒之后所作，胡兵謂祿山之兵，豺狼謂祿山所用之逆臣。”詩人为讒佞之臣所排挤，不容于这个丑恶的現实世界，在二度漫游后，天宝之乱发生时，幻想中登上蓮花山，实是詩人渴慕自由，想求得个性解放的表現；然而他对于現实生活的热爱和对人民的关怀，始終未曾消失过的。在一个月白风清的夜晚，他已駕霧凌云；得着“明星”的导引，虛步于太清之上，又登上云台，謁見了华山上的仙人卫叔卿。他仿佛已駕凌于“紫冥”之上，这是一个多么广闊自由的境界。还有仙女伴随着，“素手把芙蓉”，“霓裳曳广带”，又是多么美丽呢！詩人似乎已超脫风尘，逃避到这个污浊的現实世界以外去了。但最后他駕凌于紫冥的上层，俯視到这一片血腥的現实，大声沈痛地叫出：“俯視洛阳川，茫茫走胡兵。流血塗野草，豺狼尽冠纓。”对于人民所遭受安史之乱的灾难，他是痛切地关怀，也表現他爱祖国、爱人民的感情，对于現实的暴露，色彩是非常鮮明的。这就可看出一个卓越的浪漫主义詩人的作品，包含有丰富的現实主义精神。由此我們联想到屈原在“离騷”結尾所表現的矛盾心情。当他被讒放逐，幻想駕着飞龙，騰空奔馳，将要开始远行时，他在光明的天空中，忽然望見地下祖国的国土，这时候他的御者悲伤起来，馬也不肯再往前走，于是終于停止他的远行，这样沈痛地唱出：“陟升皇之赫戏兮，忽临睨乎旧乡；仆夫悲余馬怀兮，蜷局

顧而不行。”“离騷”这篇才气縱横，波瀾壮闊的二千余言的长詩，是混合着事实的叙述和幻想的描写，李白的“古风”十九的表現手法也是一样。正如周揚同志所說：“許多卓越的浪漫主义的作品，也往往包含丰富的現实主义，这在我国文学史上也是屡見不鲜的。”

詩人并沒有超然于現实之外，他热爱現实，热爱自己的祖国和人民。他通过艺术形象，塑造了各业劳动工人的悲惨生活，表示他对于劳动者的热爱。他曾北游齐魯，后来南下，漫游于江苏、浙江、安徽等地，經过了十余年的社会磨炼，深深体会到劳动人民的艰难困苦，对当前的現实政治也比較認識得清楚了。先看他的“丁都护歌”：

> 云阳上征去，两岸饒商賈。吳牛喘月时，拖船一何苦！水浊不可飲，壶浆半成土。一唱都护歌，心摧泪如雨。万人凿（一作系）磐石，无由达江滸。君看石芒碭，掩泪悲千古！

这首歌是描写芒碭二山出产文石，当地官府征調千万劳工向山中大量开凿，用拖船来搬运。正遇着天旱水浅，天气炎热的时候，千万劳动者用力牵拉，口渴力竭，勺水难得，怎能到达江边呢！但监督的官吏却限期极严，拖船的民伕得不着片时喘息的机会。作者看到山上的石头，千年也采不尽的，使劳动者长年累月从事这种苦役，感覚到万分憤慨，所以說：“君看石芒碭，掩泪悲千古！”王琦注云：芒碭产此文石，千古不絕，則千古尝为民累，有心者能不睹之而生悲哉！”“丁都护歌”原为乐府旧曲，相传“其声哀切”，作者用来歌咏新事，由于他对于劳动者的深深同情，塑造的形象也极生动，写来也就更悲惻而动人了。次讀他的“秋浦歌”（十四）：

爐火照天地，紅星乱紫烟。赧郎明月夜，歌曲运寒川。

描繪鑄銅工人在月明的寒夜工作，歌声震动了寒川的辛勤形象。秋浦在今安徽貴池，是唐代銀和銅的著名产区。次讀“宿五松山下荀媼家”：

我宿五松下，寂寥无所欢。田家秋作苦，邻女夜舂寒。跪进凋胡飯，月光明素盘。令人慚漂母，三謝不能餐。

这首五律，描写一个田家的女孩子，夜舂菰米，月下向詩人进餐的劳苦形象。正是詩人二度漫游江南，穷愁潦倒，受到劳动人民这种珍貴的純洁友情的殷勤招待，算是难能可貴的。他在漫游中，和劳动人民有过經常的接触。他平日鄙視那些庸俗的官吏，“数十年为客，未尝一日低顏色”（送儲邕之武昌）；但这次在田家受到这种簡陋的招待时，却受到那种辛勤劳作和純洁友情的深深感动，衷心感到非常慚愧了。他的作品中对于劳动人民从沒有看見表示一些輕視、傲岸的态度，而是流露出一种深厚誠摯的感情；在他的流浪生活中，也似乎只有从他們的身上才能发現他所理想的人类应有的眞誠純洁的东西。上面三首詩，都是作者漫游江南时身历其地所得到的题材，并且自己和劳动者食宿一地，所以写来亲切动人。

詩人李白漫游江南时已迫近大乱的前夕，对于統治者的罪恶和他們的兇残面目，已有进一步的認識；首先是穷兵黷武的侵略战争給人民带来的苦难，是他极端反对的。

唐玄宗开、天时代，虽是唐王朝的极盛时代，也是唐王朝由盛而衰的轉折点。当时經济的空前繁荣，激起了玄宗各种强烈的欲望。首先是开边，这就展开了民族間的矛盾，与吐蕃、契丹、突厥、南詔等兵連不解。虽然战爭有的是胜利了；但人民对于和

平生活的愿望，如曇花一現，終于幻灭了；对人民的剝削和征役，却一天天頻繁起来，弄得妻离子散，田园荒蕪，社会漸漸不安了。我們先讀一首直接写战爭慘酷，反对侵略战爭的“战城南”：

去年战，桑乾源；今年战，葱河道；洗兵条支海上波，放馬天山雪中艸。万馬长征战，三軍尽衰老。

匈奴以杀戮为耕作，古来唯見白骨黃沙田。秦时筑城备胡处，汉家还有烽火燃。

烽火燃不息，征战无已时。野战格斗死，敗馬号鳴向天悲，烏鳶啄人腸，銜飞上挂枯树枝。

士卒塗草莽，将軍空尔为。乃知兵者是凶器，圣人不得已而用之。

蕭士贇說：“开元、天宝中，上好边功，征伐无时，此詩盖有所諷者也。”（李白詩补注）当天宝元年（七四二），玄宗派遣河东朔方节度使王忠嗣，“北討奚契丹，战桑乾河，三遇三克。”（“唐書”“王忠嗣传”）至天宝六年（七四七），又遣高仙芝远征吐蕃，經过葱岭，沿途强用武力，开辟道路。早在开元二十五年，吐蕃曾与河西节度使崔希逸盟誓，“各去守备”以和解了的，后来希逸又受命偷袭吐蕃，从此战祸連年不解。天宝六年，玄宗将派“王忠嗣攻吐蕃石堡城，忠嗣上言：‘石堡险固，吐蕃举国守之，今頓兵其下，非杀数万不能克，臣恐所得不如所亡’（“通鑑”卷二百十五）。天宝八年，玄宗又“命隴右节度使哥舒翰，帅隴右、河西及突厥阿布思兵，益以朔方、河东兵，凡六万三千，攻吐蕃石堡城，其城三面险絕，惟一径可上。吐蕃但以数百人守之，多貯粮食，积檑木及石。唐兵前后屡攻之，不能克。翰进攻数日不拔，召裨将高秀岩、张守瑜，欲斬之，二人請三日期，可克，如期拔之。获吐蕃鉄刃悉諾罗等四百人，唐士卒死者数万，果如王忠嗣之言”（“通鑑”卷二百十六）。詩中明白指出葱河道、条支和天山，当系指对吐蕃用兵而言。詩

中描写战爭的慘酷，处处令人怵目惊心。一开头写出战場上一片荒寒景象。“万里长征战，三軍尽衰老”，这刻画出征軍士的思家反战情緒的普遍，是多生动！“匈奴以杀戮为耕作，古来唯見白骨黄沙田，”写出黄沙田中的白骨縱横，胡人是多么兇残呢！汉王褒“四子講德論”說：“匈奴，百蛮之最强者也。其耒耜則弓矢鞍馬，播种則捍絃掌拊，秋收則奔狐馳兔，获刈則顚倒殪仆。”王琦說：“太白‘匈奴以杀戮为耕作’二語，盖本于此，而鍛炼之妙，更觉精采不侔。”这两句詩的概括性是很强的。特别是最后一段，把战場上的慘象，刻画得非常突出的。“野战格斗死，敗馬号鳴向天悲，”是由汉乐府“梟騎战斗死，駑馬徘徊鳴”脫胎而来，說英雄們都已格斗而死，剩下了一些疲憊不堪的战士和駑馬，在战場上徘徊，叫出一声声的悲号。“烏鳶啄人腸，銜飞上挂枯树枝”，由“汉乐府”“野死不葬烏可食，……腐肉安能去子逃”而来，把大战后死尸遍地，被烏鳶啄食的景象，构成一幅悽慘可怖的画面，比“汉乐府”刻画得更令人触目惊心。“士卒塗草莽，将軍空尔为”，是对統兵者发出来的严厉詰責。最后二句，作者明白地提出了正义的主张，反对統治者的侵略战爭，也是当时人民一致的呼声。他認为安定边疆，不可徒恃武力，郑重地告誡玄宗要愼重使用武力，不要随便发动战爭。他深知战爭将会带給人民重大的灾难，充分表現詩人的人道主义精神。“战城南”本为汉乐府旧曲，作者不过借古乐府題来写时事，它把古乐府更加以丰富而深化了，反映了战爭的残酷慘毒，形象具体鮮明，語言富有弹性，是一首极富有反抗性的作品。

次讀“古风”十四，是反映穷兵黷武的罪恶，刻画出征軍人的悲慘命运的一首很深刻的詩：

胡关饒风沙，蕭索竟終古。木落秋草黄，登高望戎虏。荒城空大

漠，边邑无遺堵。白骨横千霜，嵯峨蔽榛莽。借問誰陵虐，天驕毒威武。赫怒我圣皇，劳师事鼙鼓。阳和变杀气，发卒騷中土。三十六万人，哀哀泪如雨。且悲就行役，安得营农圃？不見征戍兒，岂知关山苦。李牧今不在，边人飼豹虎。

沈德潛說："天宝中，上使王忠嗣攻吐蕃石堡城，忠嗣言坚守难攻。董延光自請攻之，不克，复命哥舒翰攻而拔之，获吐蕃四百人，而唐兵死亡略尽，其后世为仇敌矣！詩为开边垂戒。"这首詩与"战城南"的本事是相同的。它的主題，即是針对着唐玄宗天宝以来輕启边衅的暴政給以深刻的諷刺。首先写出边境的荒凉、残破，接着描繪战士們死亡的慘重和胡兵的残暴，接着刻画三十六万出征人别家时飲泣的悲慟以及他們度过万里关山的艰苦。作者除同情人民外，对那些驅使士兵来发动战爭以迎合皇帝好大喜功的心理，博取皇帝一时欢心的統兵将帅，深致不滿，而对于保卫边疆的良将，深深致以悼念。如蕭士贇所說："当时上好边功，諸将皆希旨开边隙，忠嗣独能持重，安边不生事，尝曰：'平世为将，撫从而已。吾不欲竭中国力以幸功名。'……此詩末句曰'李牧今不在，边人飼豹虎'者，盖以李牧比忠嗣也。'今不在'者，翰取石堡时，忠嗣已死二年，无能諫止，卒丧数万之师也。"

李白还有許多描写战士妻子的詩，在这些詩中表現出一般妇女的厌战思想，同时也是諷刺"开边"的。下面举"子夜吳歌"中的两首：

长安一片月，万戶擣衣声。秋风吹不尽，总是玉关情。何日平胡虏？良人罢远征。

明朝驛使发，一夜絮征袍。素手抽針冷，那堪把剪刀。裁縫寄远道，几日到临洮？

这两首詩非常形象地写出一个女子对于出征良人的思念。我們

讀了后，在脑中立刻浮現出一个善良的女子形象，仍能感到她久別的痛苦，她对于幸福、对于和平生活的渴望。一气渾成，通俗明朗，也是非常含蓄的。还有一首“烏夜啼”：

> 黃云城边烏欲栖，归飞哑哑枝上啼。机中織錦秦川女，碧紗如烟隔窗語。停梭悵然忆远人，独宿孤房泪如雨。

一个碧紗窗里的少妇，孤房独宿，不知經过多少岁月；悵然停梭，默念征人，不覺泪下如雨，征役所带給人民别离的痛苦是多深呢！李白初到长安，賀知章讀了这首詩，曾叹賞长吟，認为“可以泣鬼神矣”！又如“关山月”中特别指出战爭的恶果：

> 由来征战地，不見有人还。戍客望边邑，思归多苦顏。

战爭是玩不得的，它的严重的毁灭性，使服役的人有去无归，“可怜无定河边骨，犹是深閨梦里人”（“陈陶隴西行”），战爭是多么残酷啊！他在贈“江夏韦太守”詩中对統治者发出严厉的詰責：“白骨蔽丘山，蒼生竟何罪？”可以看出詩人对于社会現实，已有比較深切的認識，也可看出他同情人民的深度。

詩人的反抗精神，也可从他对于权貴的抨击——諷刺荒淫，揭露腐朽来看，是非常大胆的。

天宝元年（七四二），他到了长安，应該是可以施展他的抱負了。玄宗叫他供奉翰林院，不过是做些华丽的乐章为他們享乐罢了。一天，玄宗和楊貴妃坐沉香亭內賞玩牡丹，找李白去作詩。他正在长安酒家中，召入已醉，左右用水洒面，稍解，援笔成清平調三首：

> 云想衣裳花想容，春风拂檻露华浓。若非群玉山头見？会向瑤台月下逢。

> 一枝紅艳露凝香，云雨巫山枉断腸。借問汉宮誰得似？可怜飞

燕倚新妆！

名花倾国两相欢，长得君王带笑看。解释春风无限恨，沉香亭北倚阑干。

杜甫写了一首"飲中八仙歌"，歌中給这时的李白作了一幅速写："李白斗酒詩百篇，长安市上酒家眠。天子呼来不上船，自称臣是酒中仙。"这三首清平調，一方面歌頌楊妃的美丽，把她比于芍藥名花；另一面对于明皇晚年沉溺于声色，是带有諷刺微意的。也如杜甫的"哀江头"，一方面用譴責的笔触，写出明皇和楊妃的驕奢淫佚的生活；另一方面对他們不幸的結局，又寄以深深的惋惜和同情。又如白居易的"长恨歌"，一方面諷刺明皇过于宠爱楊妃，以致荒废国事，奸臣弄权，鬧出了天下大乱的事情，表示了不滿；另一方面却对他們的爱情和不幸的遭遇，寄以深深的感慨和同情。第二首用赵飞燕来比楊妃，据"新唐書""文艺传"說："白常侍帝，醉使高力士脫靴。力士数貴，耻之，摘其詩以激楊貴妃。帝欲官白，妃輒沮之。"这一記录可能是眞实的。由此可見詩人入翰林院后，他的不可馴服的叛逆精神未曾收斂起来。他和高力士的正面冲突，正是他和封建統治阶級間最尖銳的矛盾斗爭。

李白在长安三年，和統治阶級內部的人經常有过接触，对于他們平日的腐朽生活和罪恶行为，有了比較清楚深刻的認識。試讀他的"古风"二十四所写的：

大車揚飞尘，亭午暗阡陌。中貴多黃金，連云开甲宅。路逢斗鷄者，冠盖何輝赫！鼻息干虹蜺，行人皆怵惕。世无洗耳翁，誰知尧与跖！

这首詩諷刺擅权专貨的宦官和斗鷄帮閑的淸客，是非常有力的，当是詩人天宝初年留住长安时所作。"中貴多黃金，連云开甲宅"，是說高力士那班貴宦土地兼并之兇，他們所占甲舍名园和

上腴之田，已有京城一半。据“新唐書”“宦者传”：“开元天宝中，宦者黄衣以上三千員，……持节传命，光焰殷殷动四方。所至郡县，奔走献遺至万計。……于是甲舍名园，上腴之田，为中人所占者，半京畿矣。”“路逢斗鷄者，冠盖何輝赫！”是說那般斗鷄的人都做了大官，排場盛大，气焰熏天。如“王鉷传”說：“鉷子准为卫尉少卿，以斗鷄供奉禁中，李林甫子岫亦亲近，准驕甚，出其上。”又如陈鴻“东城老父传”說：“賈昌生七岁，趫捷过人，善应对，解鳥語音。玄宗在蕃邸时，乐民間清明节斗鷄戏。及即位，治鷄坊于两室間，索长安雄鷄金尾、铁距、高冠、昂尾，养于鷄坊，选六軍小兒五百人，使馴扰教飼之。”其他諸王家、外戚、侯家，都用高价买鷄，已成为一种社会风气。对于擅长斗鷄的人，皇帝特别爱幸，都做了大官，所以当时的歌謠說：“生兒不用識文字，斗鷄走馬胜讀書。賈家小兒年十三，富貴荣华代(世)不如。”(見“东城老父传”)这班不学无术、荒淫驕奢的統治阶层內的人們，恃势欺压良民，气焰之大，喘口气就可高入云霄，行人恐惧惊惶，只是側目相視，敢怒而不敢言了。詩人更憤慨的說：“世无洗耳翁，誰知尧与跖！”他們簡直和古代的大盜是沒有分别的。

唐帝国到了天宝初年，已是由盛而衰，政治腐敗，奸臣弄权，宫庭中过着极端荒淫奢侈的生活，詩人在“古风”四十六中深深惋惜着說：

> 一百四十年，国容何赫然！隐隐五鳳楼，峨峨横三川。斗鷄金宫里，蹴踘瑤台边。举动搖白日，指揮回青天。

自初唐以来，一百四十年的强盛帝国，就要在他們这样享乐的生活中断送了。萧士贇注：“白日青天，以比其君。斗鷄蹴踘，明皇所好。此等得志用事，举动指揮，足以动搖主听。”当天宝十三年，已迫近大乱的前夕，內部矛盾极其尖銳化了；而玄宗还向高

力士这样說："朕今老矣，朝事付宰相，边事付之諸将，夫复何憂！"一个精明的盛唐帝国之君，到晚年竟昏庸到这个地步！所以詩人在"古风"五十一，就指責他象殷紂王、楚怀王一样的糊塗：

殷后乱天紀，楚怀亦已昏。夷羊滿中野，菉葹盈高門。比干諫而死，屈平窜湘源。虎口何婉孌，女嬃空嬋媛。彭咸久淪没，此意与誰論。

这首詩大概是諷刺玄宗在开元二十五年貶責宰相张九龄，天宝六年杖杀北海太守李邕与淄川太守裴敦复等事而作。詩一开头就把残暴昏庸的殷紂王和楚怀王来影射玄宗，絲毫也不过分的。玄宗当时对李林甫、安祿山、楊国忠等奸邪权臣信任之事，所謂"奸臣欲窃位，树党自相群。果然田成子，一旦杀齐君"（"古风"五十三），幷不是詩人故作危言，而是由于他的敏感，已看清当时政治的危机，后来果然惹来了"安史之乱"的大祸，不幸而言中了。萧士贇說："'夷羊滿中野'，謂国将亡而妖孽作也。'菉葹盈高門'，喻小人在朝而据高位也。比干、屈平之窜死，喻当时之忠臣諍士以直道而貶責者也。'虎口何婉孌'者，詩人兴叹之詞。曰忠諫之士，宁丧身而不悔，視死如归者，果何所为而然哉？亦欲其君改行而国賴以安耳。世人悲其以諫亡身，如女嬃之詈予者徒多，誰能如彭咸之先后合德而可与論心者歟！太白此詩，哀思怨怒，有感于时事而作，諷刺譎諫之体，兼尽之矣。"这样对于皇帝、权臣、貴宦的攻击批判，正表現着浪漫詩人反抗精神的坚强。

詩人是用匕首講話，用刀剑講話，刻画出統治者的专横、残暴、驕奢、淫佚，喚起人民对統治者的仇恨。这些詩篇的战斗性都是非常强的。

李白在长安短短三年中，对于唐王朝的腐败，是看得很清楚

的。他以詩人的敏感，借着艺术形象，揭露当时高級統治集团中如李林甫、楊国忠一般人的树党营私，荒淫腐败，这都是制造社会混乱的根源。李林甫执政十九年，排挤善良，制造政爭，助长了安祿山的反动势力。楊国忠通过裙带关系，窃居要位，縱容了高力士作恶，也縱容了王鉷括削民財。这一切都伤害了唐帝国的实力，也就增加了人民的苦难。他已敏銳地感觉到大难将临，"盛世"不能长存了。天宝十四年（七五五），安祿山果然造反了，連陷洛阳、潼关，直逼长安。唐明皇叫哥舒翰率領二十万人守潼关，全軍复沒，哥舒翰也投降了。他反对統治者的不抵抗，把百姓丢下，自己带着貴人到处逃难游玩去了。后来他在"經乱离后天恩流夜郎忆旧游書怀贈江夏韦太守良宰"一詩中，很憤怒地指責他們的罪恶：

> 汉甲連胡兵，沙尘暗云海，草木摇杀气，星辰无光彩。白骨成丘山，蒼生竟何罪？函关壮帝居，国命悬哥舒。长戟三十万，开門納凶渠。公卿如犬羊，忠讜醢与菹。二圣出游豫，两京遂丘墟！

这是出于作者乱定后的追忆，由此可見他并未因得罪流放夜郎而向統治者投降，是有他一貫的倔强的斗爭性的。而在乱离时亲眼看到和亲身所經历的，心情更是万分沉重，当时抑不住悲憤，一齐迸了出来：

> 洛阳三月飞胡沙，洛阳城中人怨嗟！天津流水波赤血，白骨相撑如乱麻。我亦东奔向吳国，浮云四塞道路賒。
>
> ——"扶风豪士歌"

> 函谷如玉关，几时可生还？洛川为易水，嵩岳是燕山。俗变羌胡語，人多沙塞顏。申包惟慟哭，七日鬓毛斑。
>
> ——"奔亡道中"

安祿山占領洛阳、长安后，祖国的山河、生活、衣冠、語言、习惯，都

变了样，这是多么痛心的事！诗人在奔亡途中，想到函谷、洛阳、嵩山陷于敌手，原是中原之地，現在都变为敌境了。又看到人民所受的灾难深重，更勾引起万分沉痛，感到自己也象楚国的申包胥一样，連头发都愁白了。这自然是出于无可奈何的申訴。他在“南奔書怀”中曾大声疾呼：“过江誓流水，志在澄中原。”可見詩人并未因国事艰难而灰心的。

詩人李白，是有着高度的爱国思想的，他并不是一味反对战争，只反对那以人民的生命財产来滿足統治阶級少数人的野心的那种非正义的战争。在当时汉民族与其他民族相处的复杂情况下，有时边地受到外族的侵略，威胁了我們国家人民生命的安全时，国人就应当挺身而起，共赴国难。詩人的“塞下曲”，是盛唐开边时代最为雄渾高华的边塞詩，同时鼓舞战士們的斗志，具有高度的爱国思想：

五月天山雪，无花只有寒。笛中聞折柳，春色未曾看。晓战随金鼓，宵眠抱玉鞍。願将腰下剑，直为斬楼兰。

塞虏乘秋下，天兵出汉家。将軍分虎竹，战士卧龙沙。边月随弓影，胡霜拂剑花。玉关殊未入，少妇莫长嗟。

这两首五律，描写祖国边疆的战士們，在霜天雪地中忍苦耐寒的英雄气概和爱国精神。“笛中聞折柳，春色未曾看”二句，与王之渙“凉州詞”“羌笛何須怨楊柳？春风不渡玉門关！”意思是相同的；乐府旧曲有“折楊柳行”，大都抒写离别之情与睹物怀人之感，这里只是借“楊柳”来烘托下一句，羌笛中唱出那种哀怨悽楚的調子，更烘托出塞外的苦寒，永久看不到春色，战士們的生活是多么艰苦呢！“边月随弓影，胡霜拂剑花”，写战士們长夜守在边城上，明月高悬，弓影在地，剑花上也凝結了秋霜，是一付多么光

輝灿烂的边城晚景。这本是极平凡的题材，一經詩人笔下点染，别具一种奇情壮采，这样一个美丽的边疆，是令人向往的。“玉关殊未入，少妇莫长嗟”，結意也是极其深婉含蓄的。这样的律詩，已擺脫排偶的束縛，高唱入云，声律調协，秉具有雄渾俊逸之气，故前人有称为“盛唐絕作”（胡应麟）。

詩人怀有高度的爱国热忱，但他不承認絕对的君权，在現实世界中誰对国家对人民負責，誰就可以出来当君主。当洛阳长安相継淪陷，唐玄宗逃往西蜀，太子（肃宗）逃到灵武，他們只管自己逃难，不顧人民的死活，他是很不滿意的。他希望对胡人能采取抵抗的政策，一定可以取得胜利的。看他早一个时期（安、史乱前）作的“胡无人”，是怀着一种怎样的信心呢：

> 敌可摧，旄头（胡星名）灭。履胡之腸涉胡血，悬胡青天上，埋胡紫塞旁。胡无人，汉道昌。

他本来是一个豪气縱横的詩人，滿身都是俠骨嶙峋，这和他的高度的爱国思想自然是一致的。这种思想就迫使他想去参加抗敌工作：“撫剑夜吟嘯，雄心日千里；誓欲斬鯨鯢（大魚，以喻凶残），澄清洛阳水。”（“贈张相鎬”）当时的情况很象西晋末年，詩人基于他的爱国思想，自信如果有权力的話，抗敌是有办法的。看他在“永王东巡歌”第二首中，是怎样以淝水之战的名将謝安自許呢：

> 三川（秦置三川郡，即今河南省黄河两岸之地）北虏乱如麻，四海南奔似永嘉（西晋末怀帝年号，时刘曜攻陷洛阳，大肆屠杀），但用东山謝安石，为君談笑靜胡沙。

他尝自比于謝安，故“世号李东山”（魏顥“李翰林集序”）。他怀着滿腔的爱国热忱，就促使他去参加永王璘的事件。

永王璘是唐玄宗的第十六个兒子。玄宗逃难到汉中，为了

整頓軍事力量，发表了四个节度使（太子亨——肃宗、盛王琪、丰王珙、永王璘）。永王璘接到命令后，就到江陵招募将士数万人，順江东下，作东南半壁河山之屏障，試讀“永王东巡歌”第三首：

雷鼓嘈嘈喧武昌，云旗猎猎过潯阳，秋毫不犯三吳悅，春日遙看五色光。

可以看出軍队陣容的浩大，战士們斗志的昂揚，軍中紀律的严明，三吳人民是怀着怎样欢欣鼓舞的热情来欢迎义軍的到临呢！作者当时住在廬山上，看到潯阳云旗蔽空，也以同样的热情去欢迎。当时长安业已放弃，玄宗和太子都逃跑了，盛王琪和丰王珙都沒有接受抗敌的任务，只有永王璘挺身出来担起保卫东南的責任，看他在第五首中又是怎样的歌頌呢：

二帝（指玄宗、肃宗）巡游俱未迴，五陵松柏使人哀。諸侯不救河南地，更喜賢王远道来。

詩人本有用世的迫切期待，永王璘重礼請他参贊戎幕，以驅胡抗敌为号召，自然符合他的愿望。看他在“永王东巡歌”第十一首中，又是怎样滿怀信心地以扫尽胡尘、还师长安来鼓励战士們的斗志呢：

試借君王玉馬鞭，指揮戎虜坐瓊筵。南风一扫胡尘靜，西入长安到日边。

詩人参加永王璘的戎幕，完全出于爱国热忱的驅使，想以消灭敌人为己任，奏凱还京来統一中国的。不料他的希望完全归于泡影。永王璘被杀后，老詩人走上了流放的路上，中途遇赦得还，終未得申展他的爱国怀抱而死了。肃宗和回紇訂了可耻的条約：“克城之日，土地士庶归唐，金帛女子皆归回紇。”这样借回紇兵收复了长安，就带来了长期的祸患，一个强大的帝国，从此一变为孱弱的国家了。

詩人的一些伟大名篇，是在集中表現抨击权貴的昏庸、腐朽，反对侵略战爭，对于現实深怀不滿，对于劳动者的热情歌頌和对于祖国山水的热爱；充滿着无比的狂热和夸张，丰富的想象，豪迈的气概。詩人对于光明的憧憬，对于理想的追求，用积极奋发的精神，高唱着激越的情調，不只是表現出詩人傲岸不屈的性格，同时也反映出一般人民反抗压迫，爭取美好未来的崇高愿望。这些作品都通过了浪漫主义的創作方法表現出来，又是包含了丰富的現实主义成分的。

三

詩人李白，在創作艺术上有很高的成就。他的詩歌形成一个典型的风格，他的名字向来是和屈原、陶潜、杜甫等人并列的。他的詩以其眞摯的感情，鮮明的个性，惊异的形象，丰富的想象力和通俗明快的語言，使得他的风格自然豪迈、清新俊逸，具有艺术的魅力而使人迷恋。我們来分析作品的艺术性，必須和思想性联系起来，因为思想原就是艺术的核心。作者的正义立場，人民性的傾向，爱国主义的热情以及坚持眞理而奋斗的精神，这都是艺术的核心。一切的感情都是从这里出发的，只有当作者坚持眞理而奋斗的时候，才会有强烈的爱和憎。一切的形象，都是从它产生出来的，只有体会出正确的思想的时候，形象才会有灵魂。一切的想象都是从这里来的，只有当作者为正义斗爭的感情激昂时，才会有滿足要求和希望而产生一連串的想象。当一个詩人，反抗情緒的昂揚，許多形象都奔赴到他眼前时，动人的多采的辞彙，自然迸发出来了。李白的詩歌艺术，是概括了浪漫主义創作方法的一切特征来反映思想內容的。

李白的想象力的丰富，眞象天馬行空，惝怳莫測。他能把一件很平凡的事物，通过他的想象力，呈現出一种高超的意境。想象丰富和浪漫情調应該是一致的，都足以增强作品的艺术性。

由于詩人的感情眞摯，想象丰富，对于自然景物也同样具有极其深厚的爱。他詩歌中一个重要的內容，是对于祖国壮丽山河的热情歌頌。他游覽了不少的名山大川，他喜爱那种雄伟壮丽，使人胸衿开朗的广闊无边的景色，自然景色的壮丽瑰奇，也影响了他的詩歌风格。先讀他早年作的“峨眉山月歌”：

> 峨眉山月半輪秋，影入平羌江水流。夜发清溪向三峽，思君不見下渝州。

詩人純洁的心灵，从幼时起就爱月光，把它当作一种清新皎洁的象征，与現实的丑恶、黑暗形成为一个鮮明的对比。刘辰翁說：“含情悽惋，有竹枝縹緲之音。”王世貞說：“二十八字中，有峨眉山、平羌江、清溪、三峽、渝州，使后人为之，不胜痕迹矣，益見此老爐錘之妙。”这首月歌，确实是写得非常空灵縹緲，自然生色，不着一点斧凿之痕。他早年游过峨眉，峨眉山的月給他的印象是特别深的。他后来到武昌作的“峨眉山月歌送蜀僧晏入中京”詩中說：“我在巴东三峽时，西看明月忆峨眉。月出峨眉照滄海，与人万里长相随。”他把月亮当作一种理想的寄托，在那里沒有一点汚浊和黑暗，而且把它人格化了。再讀他的“月下独酌”：

> 花間一壶酒，独酌无相亲。举杯邀明月，对影成三人。月旣不解飲，影徒随我身，暫伴月将影，行乐須及春。我歌月徘徊，我舞影零乱。醒时同交欢，醉后各分散。永結无情游，相期邈云汉。

“唐宋詩醇”說：“千古奇趣，从眼前得之。尔时情景，虽复潦倒，終不胜其曠达。陶潛云：‘揮杯劝孤影，’白意本此。”詩人潦倒一生，与月对飲，却表現得这么曠达，眞是“千古奇趣”。他爱好这

样一个清新皎洁的世界，在其笔下更可馳骋他的想象了。

詩人写山水的詩歌，更能尽瑰奇壮丽的大观。如“早发白帝城”：

> 朝辞白帝彩云間，千里江陵一日还；两岸猿声啼不住，輕舟已过万重山。

这首詩是詩人早年出川途中作的，强烈地表現出詩人江行的愉快心情。在行程中接触两岸的景物，重岩叠嶂，林木蒼翠，全都从眼边掠过，只听見这山那山，猿声不断，詩人怀着一种乘长风破万里浪的心情，好象船身也格外輕快，因而感覚莫大的欢愉。在这样壮丽山河的景色中，奔騰着多么活泼的生命和巨大的力量呢！又如“望天門山”：

> 天門中断楚江开，碧水东流直北迴；两岸青山相对出，孤帆一片日边来。

天門山在安徽当塗的西南，夾江对峙，东岸的叫博望山，西岸的叫梁山。大江从中穿过，是一个多么广闊的境界，好象一幅画图呈現在我們面前似的，讀来恍如置身其地。又如詩人“横江詞”四首写的：“海神来过恶风回，浪打天門石壁开。浙江八月何如此，涛似連山噴雪来。”又是多么壮丽雄奇呢！还有“望廬山瀑布”的第二首，更是自然景色的奇观：

> 日照香爐生紫烟，遥看瀑布挂前川，飞流直下三千尺，疑是銀河落九天。

詩人描写瀑布的壮观，設想新奇，色彩异常鮮明，这和他的浪漫思想根源是一貫的。香爐峰云气瀰漫，林木茂密，上面有太阳輻射，滿山都是烟霞。在这么一幅背景前，一道瀑布悬空挂下，瀑布的銀光和香爐峰的紫烟相輝映，瀑布日夜奔泻不息，香爐峰万年聳峙，这是多么壮丽的景象。詩人只用朴素的語言，描摹出那

种壮伟奇观的自然形象，他說“飞流”，使我們意識到瀑流急速，珠迸玉濺的景象，“銀河”的譬喻也是非常新鮮具体的。只是四句詩，确实把那道悬空挂下的瀑布呈現在我們眼前了。这三首詩都在一个广闊无边的背景下，貫串着一股长江大河似的奔騰浩蕩的气势，使每个讀者心中，頓时引起一种生气勃勃、青春奋发的感情，这正是盛唐气象的表現。

詩人善于用夸张的手法，使一种高超意境更突出地出現在讀者面前。我們試讀“君不見黄河之水天上来，奔流到海不复回！”（“将进酒”）这不仅显現出黄河是一条无止境的长流，而且描繪黄河的奔放姿态，气魄是多么雄伟豪放，蘊藏着多么大的力量，使讀者向往。他的有名的“蜀道难”，无比形象地写出了秦岭山脉的高峻奇险，“連峰去天不盈尺”，“蜀道之难，难于上青天！”眞是一种雄伟瑰奇的壮观。他富有奔騰的热情，更善于运用着无比的夸张手法，塑造一幅幅的巨大形象，在我們古典文学中是很少見到的。他的“送友人入蜀”詩也这样写道：

> 見說蚕丛路，崎岖不易行，山从人面起，云傍馬头生。芳树籠秦栈，春流繞蜀城。升沉应已定，不必問君平（汉严遵字君平，卖卜于成都）。

象这样奇险壮美的伟观，一到詩人笔下，就能籠罩住一层空无依傍独往独来的气概。我們祖国雄伟瑰奇的山川形象，通过詩人的摄取构思，結合着他的浪漫情調，与大自然界的現象配合，便展开了无数种类的雄奇壮美的生动画图，給一代一代的讀者以珍貴的艺术享受，自然而然激起讀者对于伟大祖国优美的自然环境的爱好，同时就增强了讀者的爱国思想。这些写山水的作品，是賦予了普遍的現实意义的。

詩人的夸张手法，和他的丰富的想象是連結一致的。他描

写自然景物，常常提高到人格化的高度，把主观精神渗透到客观的景物中，主观意念和客观現实完全融合一致。他运用着极其朴素而自然的語言刻画自然形象，也就是刻画自己的人生。在詩人看来，自然是美丽的、伟大的，一切丑恶、狭隘都是人造出来的。这样，自然形象才赋予活泼的生命。如"独坐敬亭山"："众鳥高飞尽，孤云独去閑；相看两不厌，只有敬亭山。"不只有人在看山，山也不厌地在看人。又如"劳劳亭"："天下伤心处，劳劳送客亭；春风知别苦，不遣柳条新（古时送别，往往把楊柳贈与行人）。"春风也在为行人惜别了。又如"聞王昌龄左迁龙标遙有此寄"："楊花落尽子規啼，聞道龙标（詩人王昌龄貶为龙标尉，故称其官，龙标县在今湖南黔阳）过五溪（在湖南西部和貴州东部）。我寄愁心与明月，随君直到夜郎西。"托明月寄以眷恋故人之情，也說明詩人的丰富想象和誠摯感情的結合。还有一首写給劳动者的詩：

李白乘舟将欲行，忽聞岸上踏歌声；桃花潭水深千尺，不及汪倫送我情。

——"贈汪倫"

詩人游安徽涇县桃花潭时，附近村庄里的农民叫汪倫的，常常釀了好酒来招待他。这是李白临别时贈給汪倫的詩，由于他和农民間的往来，便結成了深厚的友誼，所以写得这样真切。他們間友情之厚，还超过桃花潭水之深，比喻得极其巧妙而形象化了，讀来就更富有感染的力量。唐汝詢說："太白于景切情真处，信手拈出，所以調絕千古。"（王琦注引）这在历来贈别詩中实不容易見到的。

由于詩人的想象丰富，感情真摯；写景抒情之作，都达到了相当的高度，可作为我們文学遺产中的良好典范。

李白在艺术上的崇高成就，和他对于古代文学遗产的正确接受有着密切的关系。

他繼承了“詩經”、“楚辞”的优良传統，获得了丰富的营养，这是不待說的，“庄子”一書給予他的影响也不小。

在他的作品中爱以大鹏自比，这是出于“庄子”第一篇“逍遙游”第一节的一个寓言故事：

北冥有魚，其名为鯤，鯤之大，不知其几千里也，化而为鳥，其名为鹏，鹏之背，不知其几万里也，怒而飞，其翼若垂天之云。……鹏之徙于南冥也，水击三千里，搏扶搖而上者九万里。

王先謙对于“逍遙游”的解释：“言逍遙乎物外，任天而游，无穷也。”（“庄子集解”）庄周識見高妙，性情滑稽。大胆地暴露丑恶，歌頌自由，否定一切束縛人的社会制度，是很难諧于世俗的。他辞却貴族之聘，把卿相比之于牺牛，富貴在他看来，等于糠粃。他既具有这种曠达胸衿，所以他的文章想象丰富，馳骋笔鋒，汪洋恣肆，机趣横生，兼有放达、瀟洒、幽默种种情调。看他“独与天地精神往来”，“以謬悠之說，荒唐之言，无端崖之辞，时恣縱而不儻。……”（“天下篇”）就开創了我国文学上浪漫主义精神的先河。他在“逍遙游”中已把大鹏人格化了，看它在那海闊天空中遨游自在，“水击三千里，摶扶搖而上者九万里，”这种乘长风破万里浪的雄姿，是多么逍遙自在呢！李白三十五岁浪游山东，和大書法家北海太守李邕在这里見面，便写了一首詩送他：

大鹏一日同风起，扶搖直上九万里。假令风歇时下来，犹能播却滄溟水。

时人見我恒殊調，聞余大言皆冷笑。宣父犹能畏后生，丈夫未可輕年少。

——“上李邕”

詩中以大鵬自比，看我們壮年詩人是一种怎样飞揚的意气呢！他到逝世前还写了一首“临終歌”：

> 大鵬飞兮振八裔，中天摧兮力不济。余风激兮万世，游扶桑兮挂石袂。后人得之传此，仲尼亡兮誰为出涕！

詩人喜爱“庄子”“逍遙游”中所写大鵬“搏扶搖而上”的那种“任天而游”的偉大气魄，临終时还表現了他渴望摆脫社会覊絆和解放自己的要求，对于那班安于現状象鳩雀一样的庸俗的人們，表示一种蔑視的态度。在这里很明白的可以看出，他的作品所受“庄子”一書的思想和风格的影响是不小的。

汉、魏六朝乐府民歌的現实主义优良传統，通过李白的詩篇再得到高度的发展。尽管他用的是乐府旧題，但他抒写着自己的思想感情，自有他的独創性。他否定了六朝的艳丽风格，高呼着“自从建安来，綺丽不足珍”（“古风”一）。杜甫称贊他的詩：“清新庾开府（信），俊逸鮑参軍（照）。”（“春日怀李白”）特别是鮑照的豪放风格給与他的影响甚大，如朱熹所說：“鮑明远才健，……李太白专学之。”（“朱子語类”）他对于大小二謝一再称道，自己作詩常常引用二謝的原句，如在“酬殷明佐見贈五云裘歌”：“故人贈我我不违，著令‘山水含清暉’（朓詩）。頓惊謝康乐，詩兴生我衣，衿前‘林壑斂暝色’（灵运詩），袖上‘云霞收夕霏’（灵运詩）。”特别是謝朓，是他最为欽佩的，如“秋登宣城謝朓北楼”：“誰念北楼上，临风怀謝公。”又如“謝公亭”：“謝亭离别处，风景每生愁，……今古一相接，长歌怀旧游。”在“金陵城西月下吟”的結尾又說：“解道‘澄江凈如練’（朓詩），令人长忆謝玄暉。”所以王漁洋論詩，說他“一生低首謝宣城”（“論詩絕句”）。二謝的山水詩給他的影响不小，特别是小謝的清新自然的风格，在他的詩中是显而易見的。

唐詩的发展，由初唐到盛唐，不仅是提倡汉、魏风骨的問題，要特地注意的是建立盛唐气象的广闊場面和伟大精神。陈子昂竪起了反对六朝綺丽之风和梁、陈宫体詩的旗帜，一意要改革那种頹废淫靡的內容和形式主义的彫琢作风，以剛健的姿态在初唐詩坛上出現。李白正是繼承了陈子昂的改革主张，并以他的創作实践曾在盛唐文坛上起着巨大的影响，更把詩歌推向新的与人生有关的現实主义的道路上。到中唐时韓愈出来，对于陈子昂、李白、杜甫盛加贊揚，如他的"荐士詩"說："国朝（唐）盛文章，子昂始高蹈，勃兴得李杜，万类困凌暴。""調张籍詩"也說："李杜文章在，光焰万丈长。"因此，就中国文学的发展来說，陈子昂是唐詩新风格的創导者，成为李杜的先驅。

李白在艺术上的另一成就，是由于民歌的影响。因为他吸取民間文学的丰富营养，并給以加工，使得它更有集中性；他的作品，不只在內容上有与当时人民的要求和愿望相通的地方，而且在艺术上，也具有丰富的人民性，这是形成他詩歌的艺术特色一个重要因素。他表現着民歌风格的特点，最显著的是他不愿意受着齐、梁以来一般声律論的束縛，什么"平头""上尾"……之类的声病，他是不回忌的。他通过民間形式来表現自己的风格，他利用民間口头語順口溜的上下复迭字句来表現和諧的音乐性，使得他的詩歌語言，特别明朗而具有多样性的形象。我們从他的作品中举些例子来看看：

耶溪采蓮女，見客棹歌廻。笑入荷花去，佯羞不出来。

——"越女詞"三

鏡湖水如月，耶溪女如雪。新妆蕩新波，光景两奇絕。

——"越女詞"五

美人在时花满堂，美人去后余空床。床中绣被卷不寝，至今三載聞余香。

——“寄远”十一

两人对酌山花开，一杯一杯复一杯。我醉欲眠卿且去，明朝有意抱琴來。

——“山中与幽人对酌”

还有那“横江詞”的开头：“人道横江好，侬道横江恶。”“宣城見杜鵑花”的末二句：“一叫一回腸一断，三春三月忆三巴。”由于作者对于民歌的熟悉、了解，能把口語运用到詩歌中去，题材是平凡的，語言更是通俗平易，清新明快，便形成这种自然朴素的风格。“越女詞”五首，显然是受了南朝民歌“子夜吳歌”的影响。还有那三五七言不定的句法，更与民歌相接近，如：

揚清歌，发皓齿，北方佳人东邻子。且吟白紵停綠水，长袖拂面为君起。

——“白紵辞”

鸕鷀杓，鸚鵡杯，百年三万六千日，一日須傾三百杯。遙看汉水鴨头綠，恰似葡萄初醱醅。……清风朗月不用一錢买，玉山自倒非人推（晋嵇康的风度很好，人說他酒醉时，好象玉山要倒的样子）。舒州杓，力士鐺，李白与尔同死生。襄王云雨今安在？江水东流猿夜声。

——“襄阳歌”

此外有三五七言一首：

秋风清，秋月明，落叶聚还散，寒鴉栖复惊。相思相見知何日，此时此夜难为情。

楊齐賢說：“古无此体，自太白始。”这些杂言詩，无論从形式或內容来說，显然是受了民歌的影响。它能摆除格律的束縛，不受句法限制，写来自然活泼，音韵流利，歌来也容易上口了。

文章的风格和作者的人格应該是一致的，尤其与一个时代风尚的关系特别大。詩人李白的风格豪放自然，不仅是由于他的任俠行为和豪爽性格，还有他的社会基础。盛唐时代社会生活的空前繁荣，国力的空前强盛，使得当时的詩人都感到自豪。李白詩歌的豪放开朗风格，是能代表这一个时代的风尚的。他在广大社会中从事各方面的活动，一生的經历是很不平凡的。他参加过雷鼓嘈嘈的庄严队伍，也接触到洪爐鍛炼的冶矿場所；还有和他的伟大胸衿足以相称的，象五岳名山的壮游，大江上的千里航行，这些地方都足以增长他的丰富想象，更显示他的伟大气魄。

李白的豪放风格，如天馬行空，如怒涛回浪，令人无迹可寻。"兴酣落笔摇五岳，詩成嘯傲凌滄州"（"江上吟"），这气魄多么雄壮！"黄河落天走东海，万里写入胸怀間"（"贈裴十四"），这气象又多么伟大！我們讀他的"君不見黄河之水天上来，奔流到海不复回，"（"将进酒"）"噫吁嚱，危乎高哉！蜀道之难，难于上青天！"（"蜀道难"）"弃我去者，昨日之日不可留，乱我心者，今日之日多煩憂！"（"宣城謝朓楼"）象这些詩的发端，都是全无边际的突如其来；中間忽五言，忽七言，长句短句錯綜，縱横馳騁，仿佛千軍万馬奔来，眞有移山倒海之势。正如赵翼所說：

> 李青蓮詩之不可及处，在乎神識超迈，飄然而来，忽然而去，不屑屑于雕章琢句，亦不劳于鏤心刻骨，自有天馬行空，不可羈勒之势。
>
> ——"甌北詩話"

接着赵翼对于李、杜、韓三詩人在风格上的比較，也說得很中肯的：

> 若論沉刻，則（李）不如杜，雄鷙亦不如韓。然以杜、韓与之比較，一則用力而不免痕迹，一則不用力而触手生春。

这与严羽所說“子美不能为太白之飘逸，太白不能为子美之沉郁”(“滄浪詩話”)，都是比較得非常正确，恰如其分。赵翼說李白的詩“神識超迈”，“触手生春”，严羽說他“飘逸”，都能道出詩人豪放的本色。有时他的粗豪笔调，好如俠士披发狂歌下大荒，显示他蒼茫独立的风度(如“北风行”：“燕山雪花大如席，片片吹落軒轅台，黃河捧土尙可塞，北风雨雪恨难裁！”)。但有时也細膩多情，象一个荷花丛中的少女，脸色显得分外緋紅，令人神怡(如前举的“越女詞”三)。

他是一个沒有彫飾的率眞的人，他的风格自然，眞象行云流水。“雕虫丧天眞”(“古风”三十五)，是他最所憎恶的。他贊美他人的詩：“清水出芙蓉，天然去雕飾。”(“贈江夏韦太守”)也是作者自道作詩的甘苦。“自然”表現在什么地方呢？詩中的思想內容是眞实的，感情是誠摯的；語言单純朴素，富有优美的音乐性：这些都在太白詩中表現得非常鮮明的。我們讀他的“桃花潭水深千尺，不及汪倫送我情”(“贈汪倫”)和“我醉欲眠卿且去，明朝有意抱琴来！”(“山中与幽人对酌”)那样天眞烂漫的性情，和諧悅耳的音調，更能突出地表現他的“天然去雕飾”的艺术风格。他不屑于在形式上雕章琢句，因此他不大欢喜写近体詩，而多采用形式比較自由的乐府歌行，这种体裁更适宜于表現他那种豪放的情感和壮闊的內容。由此，我們可以看出他对于乐府民歌的重視和他在創作上的特殊成就。他現存的一千首詩中，內只有近体詩八十多首，別具一种豪迈气概，是能运乐府入律，并极其研炼、工丽，而把齐、梁那种纖巧浮艳的习气完全汰除了。如赵翼所說：

> 靑蓮集中古詩多，律詩少。五律尙有七十余首，七律只十首而已。蓋才气豪迈，全以神运，自不屑束縛于格律对偶，与雕繪者爭长。

然有对偶处，仍自工丽。且工丽中别有一种英爽之气，溢出行墨之外。如"洗兵条支海上波，放馬天山雪中草"("战南城")；"天兵照雪下玉关，虏箭如沙射金甲"("胡无人")；"边月随弓影，胡霜拂剑花"("塞上曲")；"笛奏龙吟水，簫鳴鳳下空"("宫中行乐")：何尝不研炼，何尝不精采耶!

李白的詩，內容与形式是統一了的。他是我們文学史上一个伟大的天才詩人，"发想超曠，落笔天縱，章法承接，变化无端，不可以寻常胸臆摸测，如列子御风而行"(方东树："昭昧詹言")。他縱笔抒写，汗漫自适，无往而不見他的卓越天才。他的自然豪放风格的形成，是由于他的思想性格和遭遇經历，与之相适应的优美的語言、丰富的想象和动人的形象，这就使得他的詩在艺术上达到了高度的成功，放出了万丈光芒!

(原載1957年2月号"华中师范学院学报")

附記：这篇論文，原为我近年講唐宋文学关于李白詩歌的一部分講义，已刊入华中师范学院学报1957年第2期。近人民文学出版社拟将此文收入唐詩研究論文集中，征求了我的同意。出版社"以保留原貌，不加修改为宜"，没有作修改补充。文中有引現代作者之說，未曾注出，特为申明，幸免"掠美"之嫌。这篇論文，是我对于李白研究的一个开端，今后还須作深入广泛的研究，希望讀者提出意見，有所指正。

1958,3,2.

略論李白

张志岳

李白是我国具有世界地位的伟大詩人之一。在大力发揚祖国文学优秀传統的今天，对李白及其詩的研討，无疑的是我們古典文学工作者的一个重要課題。

关于李白的家世、經历、思想以及作品中的人民性和現实意义，存在的問題都比較复杂。几年来經过好些同志的努力鑽研，展开討論，在一定程度上解决或揭示了某些問題，从而推进了关于李白及其詩的研究工作，这是应該肯定的。但也不容否認，截至現在止，在好些基本問題的看法上，还存在着不小的分歧，有待于我們繼續探討。現在，我願意就我在閱讀同志們的論著时所得到的启发，結合平日对李白作品的粗浅体会，提出一些不成熟的意見，来和研治古典文学的同志作进一步的商榷。

一 李白的家世和經历

李白的家世和經历是比較复杂的。根据已能掌握的这方面的材料，还很难一一作詳实的論定。因此在涉及这些問題时，有的是存而不論，謹愼省事，如范宁先生的"李白"（見"祖国十二詩人"），基本上是有意規避的，这就不免影响到对李白作品的深入理解。有的是取舍任意，片面的进行推断，如許文雨先生的"詩人李白的伟大成就"（見"文史哲"总第三一期），仅仅根据李白詩中"归来无产业"、"顧余乏尺土"两句話，就認为"他大概是寒

士出身”，既沒有作全面的考察，結論自难符合事实。有的是提供了不少的論証；但在一定程度上，仍只限于資料的介紹。如王瑤先生的“李白”一書，博观約取，审愼周詳，对讀者是有切实的帮助的，但正如作者在“后記”中所說的“采用一些未成定說的說法”，“这些根据还不是无瑕可击”，因此也就不免影响作者的信心，虽然論証了不少个别的問題，重点却不够明确，难以依据作为分析作品时的有力說明。此外也大都可以此例推。我觉得我們研究一个伟大作家，固不应局限在他的家世經历的瑣碎考証上；但掌握一个比較清楚的輪廓却是非常必要的，因为这有助于对作品的深入分析。李白的作品之所以难于取得一致的認識，固有多端，而这一問題的不明确，应該是重要原因之一。我也承認李白的家世和經历是相当复杂頗难考証的，但就已能掌握的材料，把可以肯定到某种程度的地方适如其分的肯定下来，未尝不可以总結出一个比較清楚的輪廓，帮助我們进一步去理解他的作品，从而澄清一些錯誤的看法，而有利于分歧問題的解决。为了实现这个企图，我打算就我浅陋的考察，先择取几个重要的方面，試作肯定的推断。

一 李白的家庭 根据李阳冰“草堂集序”及范传正“唐左拾遺翰林学士李公新墓碑”，李白的先世曾因罪或其他祸难，流寓西域，变易姓名。到李白出生时，他的父亲才“指天枝以复姓，”“以逋其邑，遂以客为名。”他是在李白五岁时才迁到四川居住的，“高卧云林，不求祿仕。”据李白“秋于敬亭山送侄耑游廬山序”：“余小时，大人令誦子虛賦，私心慕之，”又可見李白父亲的文学修养之一斑。陈寅恪先生說他的父亲可能是一个“客商”（見“清华学报”十卷一期所載的“李白氏族之疑問”一文中），似仍有待于更多材料的說明，但李白的家庭带有流徙的特殊色彩，則是完

全可以肯定的。

李白"上安州裴长史書"："曩昔东游維揚，不逾一年，散金三十余万，有落魄公子，悉皆济之。"这說的是他初出蜀不久的事，可見他家中之富有。而魏颢說他"少任俠，手刃数人。"("李翰林集序")范传正說他"少以俠自任，而門多长者車。"他自己也經常在詩文中表現豪俠的生活作风，这都是和他家庭的"流徙色彩"和"豪富"有着密切的关系的。

李白是不是李唐的宗室，虽然难以考实；但他自称"世为右姓"(見"上安州裴长史書")，和当时的亲王显宦，称兄道弟，至少是有标榜自己家世的作用而自附于高的社会阶层之列的。他出蜀不久，即和在唐高宗时曾做过宰相的許圉师的孙女結婚，主要的原因当然是許家爱李白之才，但唐代的婚姻承六朝之遺风，还是很重視門第的，这也可以作为旁証，来說明李白的家庭是相当豪富，是有着較高的社会地位的。

二　李白的生活作风　魏颢"李翰林集序"："白始娶于許，又合于刘，次合于魯，終娶于宋("宋盖是宗字之訛"。見王琦注)，間携昭阳、金陵之妓，迹类謝康乐，世号为李东山。駿馬美妾，所适二千石郊迎。"魏颢和李白相晤，在天宝之末，上述情況，实可概括李白流夜郎以前的生活。証以集中和达官显宦的大量贈答，以及自写豪情壮志的篇章，基本上是符合的。李白自己的家庭原本豪富，又广交游，加以才华过人，馳名海内，入京之后，声誉更高。因此他的社会地位和經济生活，决不是普通一般的士人所能比拟的。集中偶有求助于人或質衣解剑换酒的記載，只是客中匱乏的夸大，和放浪豪情的抒发，我們决不能仅根据这些詞句，得出生活貧穷的結論。而"秋浦歌十四"之写冶鑄工人，"宿五松山下荀媼家"之写邻女夜舂，以及一些写漁子、舟人或农桑生产的詩，

为数本少，又多是即兴即景之作，我們也不能因此認为李白具有丰富的接近劳动人民的生活体驗。至于根据“書情贈蔡舍人雄”詩中的“閑时田亩中，搔背牧鷄鵝”两句，特别指出“李白还亲自参加过劳动”(見許文雨先生的“詩人李白的伟大成就”)，就更是庸俗的附会了。事实上連附会的依据也是不能成立的。因为原詩之意，是李白写自己响往的生活，而許先生却作为实有其事来論証。

三　李白的求仙学道　李白的入京，是唐玄宗特詔征召的。这是李白一生中最得意的事情，在詩文中常常提到。他自己說他“名动京师，上皇聞而悅之，召入禁掖。”(見“为宋中丞自荐表”)这固然是实情；但作为媒介的却是和求仙学道有着密切的关系。“旧唐書”本传：“天宝初，客遊会稽，与道士吳筠隐于剡中，筠征赴闕，荐之于朝，与筠俱待詔翰林。”魏顥“李翰林集序”：“白久居峨眉与丹丘，因持盈法师达，白亦因之入翰林。”(魏顥序文多不易断句和費解的地方，这里所引的也嫌糾纏不清，但事实却說明了。)这两则事实是可以并存的。即可理解为李白以吳筠之荐赴京，而到京后复得持盈法师的汲引(持盈法师是唐玄宗的妹妹玉眞公主，李白集中有“玉眞仙人詞”、“玉眞公主別館苦雨贈卫尉张卿”可見他确是和玉眞公主有酬应的。)此外，李白經常怀念的前輩知己、呼李白为“謫仙”并大力推荐李白的賀知章，也是好道的，并在天宝二年請为道士而終老于越州千秋观的(見“李太白詩集”卷二十三“对酒忆賀监”王琦注所引証的材料)。这可見李白政治生活的开展，确系由于道友的推轂，是可以肯定的。道教在唐代是得到統治者的大力提倡的。学道談玄，成为当时朝野的共同风气。見于李白集中者，除大部分現职官吏，都有一种好道的傾向外，如持盈法师是唐玄宗的妹妹，女道士李騰空是李林甫

的女兒，更是門第煊赫的貴族。至于文人学士如孔巢父、元丹丘、魏颢等，都是李白的至密好友，也无一不是胸怀大志的人(这都可以从李白的詩文中得到証明，此处不列举)。他們之所以寄迹于道，和李白一样，是因为这是当时隐士的一种标識，而同时同道中的人才很多，和政治上有密切关系的也大有人在，这正是一般才人在未得志时造就声誉、开展政治活动的一种途径。“終南捷径”的故事(見“新唐書”“卢藏用传”)就正是这一时代风气絕好的具体說明。事实上也确系如此，上文提到的吳筠，即是以道士而待詔翰林，而稍后的李鄴侯(泌)，則更是以隐居学道的身分而出参机要、仕至宰相的。李白在出蜀前即曾“与逸人东严子隐于岷山之阳，养奇禽千計，呼皆就掌取食，了无惊猜。”因为广汉太守所賞异，保荐他們出应科举，他們那一次都沒有出来。后来李白在“上安州裴长史書”中，述及此事，自詡为“养高忘机不屈之迹”。这也正可說明，借隐居学道以树立声誉，是李白在青年时代即已采取的途径。随着这一途径的发展，他的交游日广，声誉日著，对政治的抱負和希望也就愈高。終于得到道友的推轂，上聞于玄宗，特詔征召，償其“游說万乘”的宿願。“仰天大笑出門去，我輩岂是蓬蒿人？”(見“南陵别兒童入京”詩)“归时倘佩黃金印，莫見苏秦不下机”(“别內赴征”)，我們可以从这些詩句中想見李白当时奉召入京时的得意心情。所以我們推求李白求仙学道的因素，首先必須从学道与政治活动相結合的时代风气去理解，而这也正是了解李白生平經历的一个重要关鍵。

以上围繞李白家世、經历的几个重要方面，粗略的但也比較明确的画出了一个輪廓，作为研討其他問題时的一种印証。

二　李白的性格思想

任俠与求仙是李白一生活动的两个重要方面，也是李白詩歌題材的两个重要方面。因此，环繞这两个中心，結合李白的家世、經历和时代，作一些重点的分析，指出何者是主导的？它們相互的关系如何？推而至于和飲酒、游历等特殊好尚的关系又是如何？这些情况的闡明，对于理解李白的性格思想，并从而进一步探討李白詩歌的人民性、現实意义来說，是非常必要的。

关于任俠的传統解释，当以司馬迁的“史記”为依据：

> 今游俠，其行虽不軌于正义，然其言必信，行必果，已諾必誠，不愛其軀，赴士之阨困，既已存亡生死矣，而不矜其能，羞伐其德，盖亦有足多者焉(見“史記”“游俠列传”)。

这种品質正是李白詩歌中所經常歌頌，而且也曾在他自己的具体行动中体現了的。他在“上安州裴长史書”中列举事实，用以說明他的“輕財好施”，“存交重义”，就正是他任俠行为的最好的印証。我們从“五岁誦六甲，十岁观百家”，“十五好剑术”，“十五观奇書”，“性倜儻，好縱橫术”等一类的資料，可以約略了解李白少年时期所受的教育。而从“結髮未識事，結交尽豪雄，”“少以俠自任，而門多长者車，”“少任俠，手刃数人。”等一类的資料，又可以約略了解李白少年时期的生活。这些教育情况和生活情况，应該說是比較特殊的。这不是一般封建士大夫的家庭所能范围，而是和他那带有流徙色彩的家庭分不开的。李白的先世及其父亲，无論是商人，或原系豪族右姓，因事徙边，或更有其他的解释，其有别于土著的世家地主，总是肯定的。我們不难想象：約計在一百年左右的时間內，由內地迁徙到西北边疆，又从西北边疆輾轉入蜀，这一不平凡的过程，就生动的說明了李白的家庭不

能不受到外界的剧烈影响，而任俠风气往往活跃在边疆和流徙的人群中，李白的家庭染上这种风气是非常自然的，这种风气一經吸收，就必然要打破封建士大夫家庭的某些保守习惯，并从而影响到家庭中的青年子弟。这就使我們对于李白喜任俠的性格思想，从家庭根源上得到一种理解。

任俠行为的具体表現，可以簡单的概括为輕財好施和打抱不平。这在封建社会中是一貫为人民所歌頌而为統治者所不容的。战国时任俠的风气最盛，而韓非已恶其"以武乱禁"，司馬迁传游俠，班固更譏以"退处士而进奸雄"。此后随着統治政权的日益集中，法网日密，事实上任俠要象战国时期一样，繼續成为一种公开活动的社会行为，已不可能；而社会上不平的現象却是愈来愈多。因之，古代俠义人物的行为，也就更成为人民所怀念所傾慕的对象，成为鼓舞人民向統治阶級作斗爭的一种动力，这对于一个人物品質上的感染作用是非常大的。李白的喜任俠的性格思想之所以可貴，并不在于他少年时的某些任俠行动实际上能起多大作用，事实說明：李白也不能扩大或繼續其任俠行动，而終于要走上服官从政的道路，来企图达到他"願为輔弼"的抱負。重要的是在于这种任俠的性格思想使他敢于正視現实，敢于蔑視統治者，給以无情的諷刺，从而成为具有坚强品質的政治活动家和富有正义感与热情的伟大詩人。李白之所以是屬于人民的，他的作品之所以能永远使人激动，正是由于这种为人民所喜爱的任俠的性格思想得到光輝的体現。

求仙学道也是李白生活中的一个重要部分。他从少年时就以隐居学道的姿态出現，以后不断的訪师、采藥，而且还受过道籙，似乎是一个虔誠的道教徒。但他曾明白的指出神仙是虛无的："仙人殊恍惚，未若醉中眞，""松子栖金华，安期入蓬海，此

人古之仙，羽化竟何在？”虽然理智和感情有时难以一致，我們不能根据这一点就可断定他的求仙学道沒有絲毫的迷信成分；但毕竟說明了他在認識上对神仙的有无是怀疑的。这是作为一个虔誠的道教徒所不能容許的。因此，我們必須把他的求仙学道和道教徒的迷信区别开来。

上文曾論証李白的求仙学道是他在政治活动上所采取的一种途径。他之所以采取这一种途径，自然是从实际出发，由于求仙学道是当时流行的一种政治活动的方式；但政治活动的方式很多，更正常也更普遍的是由科举进身，李白为什么从青年时代起就采取求仙学道的方式来从事政治活动呢？我以为这是为他的“不屈己，不干人”的性格思想所决定的，更明确的說，也就是他的喜任俠的性格思想作用于出处观念的一种表現。李白是終身不应科举、不求小官，而欲“一鳴惊人、一飞冲天”的。“上为王师，下为伯友，”（李华：“故翰林学士李君墓志”）是他好友的称許，也正是李白自己的抱負。他自信“天生我材必有用”，热爱生活，对前途始終沒有丧失过信心。正因为如此，对社会上一切腐朽庸俗的事物，也就不能容忍，予以极端的蔑視。“安能摧眉折腰事权貴，使我不得开心顏！”这是何等的气概！而想象中的神仙是最能远离世俗，俯視一切的，就这一意义上說，正和李白的性格思想相契合。所以李白的求仙学道，在其未得志时，既可以表現其“养高忘机不屈之迹”，而在长安放归以后，亦可借以发抒憤懣，求得情緒上的解放。这两者是一致的。他的詩集中有关求仙学道的作品，絕大部分都能按着这个方向去探求的。

李白和佛教徒也經常有往还，集中詩文談及佛教义理者也不少。佛、道二教是有抵触的，但李白却在“答湖州迦叶司馬問白是何人”那首詩中說：

青蓮居士謫仙人，酒肆藏名三十春。湖州司馬何須問，金粟如來是后身。

既自許为"謫仙人"，又自許为"金粟如来，"仙佛杂糅，不倫不类。这也正說明李白的求仙礼佛同样是思想感情在某一意义上的契合，而不是要作一个眞正虔誠的教徒。仙人也好，佛子也好，无非是远离世俗、俯視一切的性格思想的具体表現。

李白是受到道家思想一定的影响的，特别是庄子对人世間不合理現象的諷刺和蔑視，（庄子憤世嫉俗的一面是有其一定的現实意义的，对后世文学的影响也非常大。）对李白来說，是息息相通的。不过李白是热情奔放的詩人，就在受到庄子影响这一点上，也大部表現着更积极的精神。除道家外，儒家学說是封建时代的統治者一貫用来为自己服务的，李白既然想从事政治活动，自然也不能不受到儒家一定的影响，但这些都毕竟是次要的，李白的主导思想我以为还是任俠。这是在带有流徙色彩的家庭环境和社会影响之下成长起来的。求仙学道則是在政治活动的途径上受到任俠性格思想的作用，又从而发展了他那种"不屈己、不干人"的品質的。环繞着这一点，对李白其他方面的好尙也都可得到說明。例如飲酒，这也是李白詩中經常出現的題材，我們从飲酒詩中，同样可以看出是他任俠的思想感情抒发的一个方面，而飲酒和求仙，从魏、晋以来又經常是相互結合来反映作者对現实的态度的。又如游历，这也是李白生活中的重要部分，李白詩集中这类的題材也是非常多的。这和他的任俠喜交游，求仙学道的政治活动以及訪师采藥等的行事都是可以很自然地联系起来的。推而至于他的抒写友情、歌頌自然的篇什，也正因为根源于任俠的性格思想而又和以上的各种好尙有着有机的联系，才能使讀者感到充沛的热情和天才的想象。

以上各个因素，并不是孤立的发展着，而是环繞着“任俠”这个主要的环节，密切联系、相互推进的。明了了这些，对于李白的豪迈、高傲、热情、曠达等等的表現，都可以得到全面的了解。李白之所以成为浪漫主义与現实主义相結合的詩人，其錯綜的因素和动力的源泉也正在于此。

三 李白詩歌的人民性、現实意义和时代精神

一般論者由于对李白的家世經历和性格思想沒有明确的看法，在分析李白詩歌的人民性和現实意义时，也就必然要遇着更大的困难。李白詩歌的絕大部分是以飮酒、求仙、贊頌自然、抒写友情和歌咏某些历史故事等为題材的，直接触及到社会問題的作品为数很少。有許多論者对这些为数很少的直接触及到社会問題、現实意义和人民性比較显著的詩篇，往往不惜多方引証，反复闡明；而对那絕大多数的沒有直接触及到社会問題的作品，則視若无睹，或者只广泛的談談它的艺术风格而避免作思想內容的分析。李白的那些反对战爭、諷刺权貴以及在安、史之乱时所写的富有爱国热情的詩歌，无疑的是說明李白詩歌的人民性和現实意义的重要方面；但如果說李白詩歌的人民性和現实意义仅仅体現在这些很少数的篇章里，那就大大降低了李白詩歌的伟大意义。事实正是如此，有些論者作出結論，認为李白是不能和杜甫相比，或至少在接近人民的深度上是不及杜甫的。有的則为了能使李白和杜甫并駕齐驅，企图加强对李白詩歌的人民性和現实意义的說明，片面的論証李白是寒士出身，并大力从李白詩歌中发掘出极少数的涉及劳动人民或劳动态度的詩句，作出不适当、甚至和李白的生活实际不相符合的表揚，論証

貧乏，心劳力拙，这在客观上給讀者的印象，也仍然只能得出无法和杜甫相比的結論。其实各个伟大作家，都有他各个不同的創作道路、不同的具体內容和不同的艺术风格，而人民性的內容，也不是簡单从阶級出身或和劳动人民接近的多寡以及有无劳动观念等来理解，更主要的是要看作者对待人民利益的态度如何？他的作品是否反映了一定历史条件下的人民的思想感情来衡量的。如果只是表面的、形式的来硬套、硬比，那就必然要陷入庸俗社会学的泥淖了。

有些論者也曾力图就那絕大多数沒有直接触及社会問題的詩歌加以說明，認为李白詩歌反映了“盛唐气象”，李白詩歌的产生，是唐代生产力高度发展的結果。这就把作为上层建筑的文学和生产力直接联系起来，违反了历史唯物論的基本原理。即在这些論者的原論文里，也不免和在另一部分为数很少而具有鮮明的現实意义的作品上所作的具体分析，呈現着显著的矛盾。裴斐先生在“談李白的詩歌”（見“文学遺产”第七九期及第八〇期。編者按：此文已收入“文学遺产选集二輯”中。）一文里，針对“盛唐气象”的看法作了詳細的批判，認为这种“看法是沒有根据的”。从而提出了自己的意見：認为“怀才不遇和人生若梦”才是李白詩歌的中心綫索，“它表現了李白时代的优秀人物的痛苦和憤懣的情緒，这种情緒与当时受压迫的广大人民的情緒起着和諧的共鳴。李白詩歌是憂郁憤怒的，这才是那时代的眞实的声音”。裴斐先生就李白作品和当时历史情况作了比較广泛的分析，归結到阶級斗争的反映，这对李白詩歌的人民性和現实意义的发掘，就提供了新的綫索。但如果仅仅停留在这一論点上，則仍只观察到封建时代一般的历史情况，仍是比較表面的；而且以“沒有根据”来批判“盛唐气象”的論点，也比較武断，說服力是很不够的。

“盛唐气象”的看法，如上文所述，誠然是有問題的。但这种看法既为不少的研究古典文学的同志所同意，也就在一定程度上說明了这是李白詩歌給讀者的一种共同感受。所謂“乐观情緒”、“少年的解放精神”、“青春奋发”等的提法，就作品給讀者的感受說，我以为仍是有其眞实性的一面的。李白所处的时代，是唐王朝由盛到衰的一个轉折点，从唐初到开元末年，这一百二三十年間，国力一直是上升的。这是历史的事实。我們固然不能把“太平盛世”与“开明政治”說成是人民的胜利，是人民的“一个現实的走向解放的道路”，从而抹杀了当时的农民的革命性；事实証明：随着統治政权的日益巩固，統治者对人民的剝削与压迫也就日益加紧，阶級矛盾又逐漸走向深化，从而酝酿着农民起义。历代王朝都是如此，唐王朝也不例外。但唐王朝在建国初期，接受了农民起义的教訓，被迫作了一系列緩和阶級矛盾的措施，在約計四百年（从建安至隋末）长期混乱之后，社会重新得到安定，这就促进了生产力的发展，工商业的繁荣。同时，对外用兵的胜利，解除了民族侵略的威胁，科举制度的推行，开放了局部的政权，以上种种就构成了历史上所謂盛唐的面貌。一百二三十年的安定、繁荣，在封建时代里是难得的，这是农民起义的成果，在一定程度上是符合当时人民的願望的。这反映在人民的思想意識上，一般說来，都会感到生活是有意义的，对事业有信心，对事物有热情，人民的創造力量也就得到較大的发揚。而李白就是在这样的社会风气下孕育成长起来的。这种时代的因素，結合着李白的家世、經历以及性格、思想的特点，反映在他的作品上，就构成封建时代的詩人中无可比拟的热情奔放的风格。自开元末年到天宝末年的一段期間，政治一天天的腐敗起来，民族矛盾和阶級矛盾日益加深，唐帝国終于走向崩潰的道路。这

却正是李白从事社会活动更多和詩作更丰富的时候，誠如裴斐先生所說："李白沒有被盛世的假象蒙蔽，深刻的看出了当时政治的腐敗本質，"李白詩歌中經常出現的"怀才不遇和人生若梦"的主題，正"表現了李白时代的优秀人物的痛苦和憤懑的情緒，这种情緒与当时深受压迫的广大人民的情緒起着和諧的共鳴。"要理解李白詩歌的人民性和現实意义，指出这点来是非常必要的；但同时也必須指出李白的"怀才不遇和人生若梦"的痛苦和悲憤，是带有盛唐时代这一特定的历史条件的色彩的。如果說"怀才不遇和人生若梦"的提法，从阶級斗爭的反映中，指出了李白詩歌的人民性和現实意义的重要內容，这是封建时代优秀作品中經常出現的带有普遍性的主題；而盛唐的色彩，則是进一步指出了李白詩歌的人民性和現实意义的时代特点，从而更眞实理解李白詩歌中所反映的时代精神，也就更能具体的理解李白詩歌的人民性和現实意义的深度和广度。李白詩歌的独特的艺术风格和伟大成就，都必須从这时代精神的体現，去获得正确而明白的理解。

李白詩歌中的盛唐色彩，最鮮明地反映在他在任何題材上所表現的奔放的热情和豪迈的气概。就以他的代表作品之一的"将进酒"来說吧，誠如裴斐先生所分析的，其中"有着浩如翰海的憂郁和憤怒的情緒"，"表現了对整个現存社会秩序的抗議"，我們可以說它概括了封建时代优秀才人的共同憤慨。但应該进一步指出：即在这种"怀才不遇和人生若梦"的主題中，也沒有摧毁他的自信心和豪迈的气概，"天生我才必有用，千金散尽还复来，"这种信心和气概不是无根的狂妄，是有着他那个时代的社会基础的。因此，它給我們的感受并不是"絕望的悲哀"，而是从斗爭的气概中所显示出来的憤怒。否則，那种奔放豪迈的艺术

风格，就难以和内容取得协调了。这也就是我在上文說他在受到庄子的影响上也表現了更积极的意义的具体說明。所以，就感受来說，“盛唐气象”的說法是有其眞实性的一面的。“盛唐气象”論者的錯誤，在于仅仅从表面去理解，把李白詩歌的产生，簡单归結为唐代生产力高度发展的結果，而沒有从阶級斗爭的反映，去認識李白詩歌的現实意义，也就不能看出李白那些对現实的黑暗面作斗爭的詩篇中所体現出来的信心和气概，而这正是最足以显示时代精神的。裴斐先生論点的缺憾，則在于仅从“怀才不遇和人生若梦”的主題中发掘了李白詩歌中現实意义的重要內容，这一重要內容是封建时代的优秀詩人所共有的，裴斐先生沒有进一步从时代精神去說明它的特色，这就不能更具体、更深入的去正确理解李白詩歌的人民性和現实意义的深度和广度，以及思想內容作用于艺术风格所构成的特点。

李白詩歌的思想傾向是非常鮮明的。他热爱祖国，热爱人民，热爱生活，热爱自然景物，而对一切腐朽、庸俗、丑恶的事物，則表示无比的憎恨与蔑視。他的爱和憎，給讀者的感受特別强烈，好象有一种力量支持着他即将行动起来似的。这力量，正是时代的力量，是人民的思想感情的集中表現。他处的是唐代社会从統一繁荣走向崩潰前夕的时代。統一繁荣的上升气象，使他热爱一切美好的事物，崩潰前夕的黑暗腐敗，使他憎恨一切丑恶的現象，这二者相互作用，就更强化了爱、憎的程度。这种感情，在当时的人民說来，也同样是熾烈的。正因为具有这种强烈的爱，他始終不曾丧失生活的兴趣和事业的信心。“人生得意須尽欢，莫使金尊空对月，”在憂郁憤慨中，表現了对生活的何等热情！“但用东山謝安石，为君談笑靖胡沙，”在流离顚沛中，表現了对抗敌的何等信心！又因为具有这种强烈的恨，他永远不会

向恶势力低头。“安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜，”这是何等的尊重自己！“鳳飢不啄食，所食惟琅玕。焉能与群鷄，刺蹙争一餐，”这是何等的蔑視庸俗！在揭露上层統治者的腐朽現象上，李白更以不能容忍、不能甘心的态度，执行了人民的意志，向一切危害国家的权奸，进行了无情的抨击。乃至对唐玄宗也以“殷后乱天紀，楚王亦已昏”来比拟諷刺，而“彼希客星隐，弱植不足援，”就更直接的加以蔑視了。这可說已經超越了封建文人的教养限度，也只有从他的性格思想和时代精神上去考察才能理解的。

杜甫是深深了解李白的为人及其詩歌的現实主义精神并受到李白詩歌的影响的。“世人皆欲杀，吾意独怜才”（杜甫：“不見”），“笔落惊风雨，詩成泣鬼神”（杜甫：“寄李十二白二十韵”），这可以說概括了李白的崇高品質及其詩歌的伟大作用，对我們理解李白詩歌的人民性、現实意义及其时代精神，是有着莫大的启示的。

（原載 1957 年第 1 期“新建設”）

李白"清平調"三章的解释

俞平伯

太白"清平調"詞虽只短短的三首，象詩又象詞，又跟所传太白遺聞佚事相連，历来选家多选，事实上这三章依然被一些曲解誤会蒙蔽着，因之也是很不幸的。本篇不必有什么創获的見解，只排比整理从篇章字句找一个比較妥当的看法。

在体裁上，它屬于詩呢，还屬于詞？不大好决定。如王琦本"李太白集"当作詩收到卷五里，并不跟"菩薩蛮""忆秦娥"在一起，一般的唐詩选本也都入选；却在詞的較早的总集，如"尊前集"，李白十二詞中就有这三首。以太白当时創作情形而論，則謂之詩；以当时即被管弦而論，亦謂之詞。詩詞两收，自屬无妨。詞家們拉它过来做詞的初祖，不算太牵强，比引"菩薩蛮"之类要妥当些。我以为就太白自己說，恐怕是当作詩写的，所以詩的成分要多一些。

其次便是乐調的問題。先引旧說，如王灼"碧鷄漫志"卷五：

> 按明皇宣白进清平調詞，乃是令白于清平調中制詞。盖古乐取声律高下合为三，曰清調、平調、側調，此之謂三調。明皇止令就择上两調，偶不乐側調故也。

这一說好象普遍，亦有令人不易了解的地方。三調原自昔相传，如"旧唐書"卷二十九"音乐志"：

> 平調、清調、瑟調，皆周房中曲之遺声也，汉世謂之三調。

王灼說明皇止令择两調，偶不乐側調故。唐明皇心理，不知他怎

么会知道，况且如本来三調，正好分配三首詩，現偏减去一調，两个調有三首詞，有点象关于"二桃杀三士"的传説，不知是怎么分配的。可疑之点一。且据"旧唐書"同卷記載：

自长安已后，朝廷不重古曲，工伎轉缺，能合于管弦者，唯昭君、楊伴……等八曲。

所謂三調，在开、天以前已很衰落，而唐明皇不爱古乐，独喜新声，如羯鼓解秽等事屡見記載，即此詩的本事，沈香亭賞牡丹，明皇也有"焉用旧詞为"之説。文詞尙須現做，曲調当亦新腔，是否会采周汉以来房中三調之遺声。可疑之点二。王琦大約也不很相信，所以在注中于引旧文外，另作一説。

"通典"：平調、淸調、瑟調皆周房中之遺声也，汉代謂之三調。琦按，"唐書""礼乐志"，俗乐二十八調中有"正平調""高平調"，則知所謂"淸平調"者，亦其类也。盖天宝中所制供奉新曲，如"荔枝香""伊州曲""凉州曲""甘州曲""霓裳羽衣曲"之儔歟？

虽未明駁，实已暗易旧説。他的説法包括两部分，本身也有矛盾。"正平調"等，宮調之名。"荔枝香"等，曲牌之名。拿"淸平調"来比，先不管它对不对，到底还是宮調呢，还是曲牌呢？似乎总該有个解答。他却不曾説。

且看王説的第一部分，"淸平調"乃"正平調"、"高平調"之类，引"唐書"为証。按"新唐書"卷二十三"礼乐志"，俗乐二十八調中：

"中吕調""正平調""高平調""仙吕調""黃鍾羽""般涉調""高般涉"为七羽。

这里并沒有地方安置这"淸平調"。淸者高也。如淸宮，淸商即宮、商的高八度音。現已有了"高平調"，那里还有"淸平調"？"淸平調"莫非就是"高平調"的别名？王氏却也不説，只用"亦其类也"，含混过去。他説法的第二部分又以"甘州""凉州"等曲牌为

比，他說“之僞歟？”可見他自己也信不及。因为沒有什么証据呵。

按王氏疑此曲为天宝新腔，非三調遺声，本非无見，却自己提供了两个不同的看法，又引了不相干的記載，如他引“新唐書”，而新書二十八調中并无“清平調”，既不能帮助第一說的成立，跟第二說更完全无关，使人更不信服。“清平調”亦是一个曲牌，我想这可能性很大，以沒有証明，只可存疑。

这里还牵涉到上文所說这三章的性質屬詩或詞的問題，也就是唐乐府配合絕句詩或长短句的問題。中唐以前的乐府大都只是些五七言絕句，做的时候只当它詩写去，别无所謂詞。如著名的旗亭传唱故事，唱的不都是七絕嗎？王、高諸子原来写的是詩，及付之歌伎，被之管絃，那就成为詞了。李白作“清平調”情形正相类似，韦叡“松窗录”說：

詔特选梨园弟子尤者，得乐十六部，李龟年以歌擅一时之名，手捧檀板，押众乐前，将歌之。上曰：“賞名花，对妃子，焉用旧乐詞为！”遂命龟年持金花箋，宣赐翰林供奉李白，立进“清平調”辞三章。白欣然承旨，犹苦宿酲未解，因援笔賦之。

——王本“李太白文集”卷三十五，引“太平广記”所录

唱新腔，进新詞，似乎李白当时所作，的确是詞了。事实上写的不过是普通的七言絕句，而且跟乐調仍有距离，不必密合。同書下文接着說：

龟年遽以辞进。上命梨园弟子約略調撫絲竹，遂促龟年以歌。

以詩合乐不必絲絲入扣，这情形可以想見。李太白当时恐怕不曾理会到什么是“清平調”，他也不須理会得，这虽出于揣想，却也有一点傍証可供参考。孟棨“本事詩”曰：

玄宗尝因宫中行乐，謂高力士曰：“对此良辰美景，岂可独以声伎为娛。倘时得逸士詞人咏出之，可以夸耀于后”。遂命召李白。时宁

王邈白飲酒，已醉，旣至，拜舞頹然。上知其薄声律，謂非所长，命为宫中行乐五言律詩十首。

——王本"李太白文集"卷五引

这条記載跟前引"松窗录"稍有出入，却可参看。明皇旣知李白薄声律，非其所长，那为什么又叫他做"淸平調"呢？可見叫他做"淸平調"，不过这么一說，不曾用声律上的頑意兒去束縛他，李太白作他自己的詩就可以了，至于如何"約略調撫絲竹"，那是梨园弟子們的事，反正总可以凑合的。

再說关于这詩流传的故事。假如是眞，似乎这三首詩就是李白在唐明皇处得意的頂点，也是失意的开始，是他一生轉关之点。初見于唐韦叡"松窗录"，又見于"宋乐史""李翰林别集序"。宋祁撰"新唐書"又把这故事簡化，写入李白传里。按說，事旣見于正史，应該是可信的了。实际上亦未必尽然。史文的根据也不过唐人小說之类罢了，小說的可信或否，今且不論。值得提出的，即本詩詞句有关于作意的部分，节引"松窗录"和"新唐書"的文字如下：

会高力士終以脫靴为深耻。异日太眞妃重吟前詞，力士戏曰："比以妃子怨李白深入骨髓，何反拳拳如是？"太眞妃惊曰："何翰林学士能辱人如斯！"力士曰："以飞燕指妃子，是賤之甚矣。"太眞妃深然之。上尝三欲命李白官，卒为宫中所捍而止。

——"李太白文集"卷三十五引

白常侍帝，醉，使高力士脫靴。力士素貴，耻之，擿其詩以激楊貴妃。帝欲官白，妃輒沮止。("新唐書"卷二百二，"文艺列传"。"旧唐書"卷一百九十下只作"尝沈醉殿上，引足令高力士脫靴，由是斥去"。)

新書所謂"擿其詩以激楊貴妃"，即"松窗录"所謂以"飞燕指妃子"，史文稍簡罢了。看他們的意思似乎李白当时事出无心，本

无斥贱妃子之意，而高力士怀恨，才想法挑剔，去激恼楊玉环。高力士虽是宦官，挑剔得有些道理，不然，楊玉环就不会相信他；即使这故事不眞实，却当作小說流传得这么广远，也必然有些因由的。

不但如此，后来的注家承袭了高力士"吹毛求疵"的說法，且大大地发展了它。如萧士贇注，見"分类补注"本卷五：

> 传者謂高力士指摘飞燕之事以激怒貴妃，予謂使力士而知書，則云雨巫山岂不尤甚乎。此云"枉断腸"者，亦譏其曾为寿王妃，使寿王而未能忘情，是枉断腸矣。詩人比事引兴，深切著明，特讀者以为常事而忽之耳。

这样的变本加厉，不仅仅恶劣，而且本身也就不通。无論高力士知書不知書，他旣知道飞燕，难道就不懂巫山云雨？况且高力士会做詩，当然知書。李白恶駡楊妃以至明皇，这样"深切著明"，幸而"以为常事而忽之"；假如当时的君王、妃子、高力士等毫不忽略，那岂不要杀头么？将近千載以后为高力士这样补充，是很奇怪的，无怪王琦要这样的痛駁了㊀。他說："古来文字之累，大抵出于不自知，而成于莫須有"，这話是很中肯要的。

将飞燕比太眞，太白詩中两見，且均系应制之作。宮中行乐詞之二曰："宮中誰第一？飞燕在昭阳"。象后人認为要闖穷祸的話，他在应制的时候一而再这样說，可見在当时的确无碍。假如这里果眞含着諷刺，那正如王琦所問："将蕲君知之耶，亦不蕲君知之耶？"依然不可理解。至于宋人以为朝阳飞燕不足深怨，而疑太白曾发祿山、貴妃之奸，則尤为荒唐㊁。

我以为这个故事根本上是揑造的。詩人用典往往只用它一点，一部分。如以飞燕为喻，夸她的美，不必拉扯到"祸水"。如云雨巫山，指君王会合神女，不必想到"聚麀"的怪話。假如一定

要这样恶猜，不但飞燕要不得，云雨巫山要不得，即名花傾国又何尝要得？“詩經”上不是說“哲夫成城，哲妇傾城，懿厥哲妇，为梟为鴟”么？历来用傾城傾国来形容女子，都是贊美她的，也不曾听說她們生气。楊貴妃岂是例外？况且唐代文网本寬，李三郎更是个风流天子，幷非明代朱洪武，清朝乾隆之比。退一步說，即使确有其事，宮闈隐秘，力士与太眞密語，外人何从知道？倒是李白叫高力士脫靴，見于李肇“国史补”，段成式“酉阳杂俎”。“旧唐書”本传云云，或与事实不远，較“新書”自要妥当一些。至于李白在天宝初年被放还山，是否由于高力士的讒言，或出于张垍㊂，或別有原由，甚至由于李白自己不小心㊃，尙不能定；但如“松窗录”

㊀ 李集卷五本篇第二首王琦引蕭注后，注曰：“琦按力士之譖恶矣，蕭氏所解則尤甚，而揆之太白起草之时，則安有是哉。巫山云雨，汉宮飞燕，唐人用之，已为数見不鮮之典实。若如二子之說，巫山一事，只可以喻聚淫之艳冶，飞燕一事，只可以喻微賤之宮娃，外此皆非所宜言。何三唐諸子初不以此为忌耶？古来‘新台’‘艾豭’諸作，言而无忌者，大抵出自野人之口，若‘清平調’是奉詔而作，非其比也，乃敢以宮闈暗昧之事，君上所諱言者，而微辞隐喻之。将蘄君知之耶？亦不蘄君知之耶？如其不知，言亦何益；如其知之，是批龙之逆鱗而履虎尾也，非至愚极妄之人，当不为此。又太眞入宮至此时，几将十載，斯时即有忠君爱主之亲臣，亦只以成事不說，既往不咎，付之无可奈何，而謂新进如太白者，顧托之无益之空言，而期君之一悟，何其不智之甚哉。古来文字之累，大抵出于不自知，而成于莫須有。若苏軾双檜之詩，而譖其求知于地下之蟄龙；蔡确車蓋亭之十絕，而箋注其五篇，悉涉譏諷。小人机阱，深是可畏。然小人以陷人为事，其言无足怪；而詞人学士品隲詩文于数百載之下，亦效为巧辞曲解，以拟議前人辞外之旨，不亦异乎？”

㊁ 洪迈“容斋随笔”卷三：“李太白以布衣入翰林，既而不得官。唐史言高力士以脫韡为耻，摘其詩以激楊貴妃，为妃所阻止。今集中有雪讒詩一章，大率言妇人淫乱敗国。……予味此詩，岂貴妃与祿山淫乱，而太白曾发其奸乎？不然，則‘飞燕在朝阳’之句，何足深怨也。”

㊂ 魏顥“李翰林集”序：“許中書舍人，以张垍讒，逐游海岱間。年五十余，尙无祿位。”

这类的传說，現在怕不見得有多少人相信，上边說得已太多了。此外在詩本身的解释上，也另有若干的誤会。

如"云想衣裳花想容"，有謂应作"叶想衣裳花想容"的㊄，王注已引駁。如唐汝詢"唐詩解"于第一首曰：

> 按明皇于武妃薨后，思得美人，故見云而想其衣，見花而想其貌，当春风滴露之际，良不胜情矣。若此之女，非群玉之王母，即瑶台之佚妃，人間岂易睹乎。盖謂未得太真时也。

无端拉扯到武惠妃身上去，仿佛有悼亡之意，跟詩意不合。于第二首又說：

> 一云，倚謂倚借也。飞燕必須倚借新粧，然后得似；其义頗當。今以太白"自倚顏如花"語証之，亦甚有据。

一字不必只有一个解释；倚字自可作倚借解，但此地是否作倚借解？太白用字也不必限于一个解释；用"自倚顏如花"作为証据，

㊃ 李阳冰"草堂集"序："問以国政，潛草詔誥，人无知者。丑、正同列，害能成謗，格言不入，帝用疏之。"范传正"李公新墓碑"："既而上疏，請还旧山。玄宗甚爱其才，或虑乘醉出入省中，不能不言温室树，恐掇后患，惜而遂之。"李文只言被讒，不說什么人；范文說"或虑"，不指定姓名，意同。两文合参，疑与事实不远。太白被放，实和太史公記屈原事相似，古今事誠无独有偶也。本集卷三十五，王琦在"年表"天宝三載下，于引李阳冰、范传正語后說："疑其醉中曾泄漏禁中事机，或者云云，明皇因是疏之"，似即从范語翻出，却把原意給歪曲了。范碑"或虑"云云，乃指暗进讒言："不能不言温室树"，莫須有之事耳。王注坐实了太白醉中泄机，而"或者云云"，即是被人告发了，实和范意相反。历来对太白似乎已造成了一个才高而不謹愼的形象，其实正不必是那样。

㊄ 本集卷五王注："琦按，蔡君謨書此詩以'云想'作'叶想'。近世吳舒鳧遵之，且云：'叶想衣裳花想容'与王昌龄'荷叶罗裙一色裁，芙蓉向脸两边开'，俱从梁簡文，'蓮花乱脸色，荷叶杂衣香'脫出，而李用二'想'字化实为虛，尤見新穎；不知何人誤作云字，而解者附会楚辞'青云衣兮白霓裳'甚覺无謂云云。不知改云作叶，便同嚼蜡，索然无味矣。此必君謨一时落笔之誤，非有意点金成鉄。若謂太白原本是叶字，則更大謬不然。"

怕沒有什么用处。于第三首他說：

> 乃妃心解春风无限之恨，故方倚闌而求媚于君，蓋恐恩宠难长也。春风易歇，故足恨。汉武云："欢乐极兮哀情多"。太白于极欢之际，加一恨字，意甚不浅。

以春风易歇释"恨"字尚可。其他亦无是处。且于欢乐的場合，应制而作，老說追悼哀情，亦非常别扭。

这么看来，"清平調"三章虽很有名，却依然沈埋着。大家都說他做得好，但究竟好在那里？怎样好法？似乎也很少有人談到。象萧注这样的深文曲解，果然不能成立，其实即使成立了，对本詩的本身評价上，好处也不多。誰都知道詩題是沈香亭賞牡丹，自然得咏牡丹花；又有太眞陪从，自然得恭維楊貴妃；所以名花、美人，双管齐下，二者之中，尤以美人为主，名花为輔，自是文家一定的格局，太白虽英才天縱，恐不能出亦不应出此范围。不然，便不合应制賦物的体格了。然而从这熟中套熟的窠臼里，詩人依然能够发揮他的特有的灵感，这里却看出他的本領来。

立意方面不必深求。深求轉会引起迷惑。我們只就浅近的篇章句法入手。这三章蟬联而下，仿佛一篇。第一章是想象中的美人，第二章是比喻中或历史上的美人，第三章是当前的事实上的美人。第三首近乎"六义"的賦体。第一二首多用比、兴写法，归束到結末一首上去。簡单地看它的結构不过如此。

我想先随文約略解释，然后再說些别的。

"云想衣裳花想容"——以花来比美人，不以美人比花，第一句已将"以美人为主"这个題旨給抓住了。唐詩三百首夾評曰："此言妃之美，花似之"。分析起来，他不說"云似衣裳花似容"，却說"云想衣裳花想容"。美人当前，却先說想象，似乎費解。王引吳舒鳧"化实为虛"之說虽然不錯，仍不很清楚。不仅仅化实

为虚，"似"之于"想"，有意义上的区别。試看，若不下两"想"字，如何接得上"若非群玉山头見，会向瑶台月下逢"呢？至于"云想""叶想"的問題，王注原說得很对："改云作叶，便同嚼蜡，索然无味矣"。何以"索然无味"，他却也不曾說。太白心中自有六朝佳句，如梁簡文帝"蓮花乱脸色，荷叶杂衣香"之类，不过問題不在此。若作"叶想"，还是上面那句老話："如何接得上'若非群玉山头見，会向瑶台月下逢'呢"？即以一句而論，云的下文当是月，花的上文当是叶，但这样連串下去，便很呆板了。"云想"，跟"花想"錯綜見意，正妙在不沾滞上。

"春风拂檻露华浓"——实咏牡丹花，一般的写法。

"若非群玉山头見，会向瑶台月下逢"——"玉山瑶台"当是两个典故，如王注所引。"若非……会向"，有不这样就那样的意思。不但是仙人，而且是可望不可即，可遇不可求的仙人，拿来比喻形容这沈香亭畔的"名花倾国"，远远說来，透过一层写来，境界最高。也惟其如此，未免引起后人的誤会了。

第二首是全篇的轉折点。唐詩三百首夾評曰："此言花之奇，妃似之。"第一首扯得太远，总得归到本题，而归束又不宜太驟，須得步步引而近之。所以在"一枝紅艳露凝香"正写牡丹以后，便接上一句"云雨巫山枉断腸"。玉山王母，瑶台佚女，均系純粹仙灵境界，楚山巫峽，神人交会的所在，便是人間了。然而朝云暮雨，来往飄忽，徒使楚王惆悵而已。似近仍远，跟"群玉山头瑶台月下"差不多少。所以說"枉断腸"㊀，言外有古人不及今人，古帝王不及今帝王处。于是接着說："借問汉宫誰得似？可怜飞燕倚新妆。"从巫山神女渡到汉宫飞燕，这才貼近了唐明皇、楊貴

㊀ "唐詩三百首"章燮注："楚王妄想朝云暮雨而終不可得，是枉断腸耳"。

妃。然这两句还在虛实之間，比上文已实，比下文还虛。唐人每以汉家来比唐家，如杜甫"秋兴"詩"武帝旌旗在眼中"，白居易"长恨歌""汉皇重色思傾国"，便是有名的例子。若以汉代唐，这两句便落实。从文字表面上看，汉帝之于唐皇，燕瘦之于环肥，毕竟有些区别。若借汉喻唐么，那便是虛。上文說过，第二首所写是比喻中，历史上的美人，只說她美，并无昭阳祸水之意，文义甚明。

"借問汉宫誰得似"——似誰？似花。以美人比花，与第一章由花想見美人的容貌正相顚倒，互文見义。

"可怜飞燕倚新妆"——三章云："沈香亭北倚闌干"。闌干可倚，新妆亦可倚么？无怪引起唐仲言的誤解。但飞燕必須依靠着新妝才能够美丽，岂不大杀风景？这里用"倚"字自妙，却稍費解释。令我想起洪昉思的"长生殿"来。他在"惊变"折"泣顏回"曲檃括"清平調"說："新妝誰似？可怜飞燕娇懶"。这"娇懶"二字便是"倚"字的确解。只一倚字，而美人、名花，姿态都見，可謂传神之笔。評家都說老杜善炼字，如"无人覚来往"之"覚"字等等，其实李太白又何尝不如此呢。

第一第二两首既文义环错，轉換引入，到第三首便水到渠成了，即我們也不必多費笔墨。不过第三句"解释春风无限恨"，文义稍晦，似乎又曲了一曲。不但恨，还說无限恨，好象不合应制之体。試再解說一下。

以牡丹花时，春光已晚，唐解謂"春风易歇故足恨"，是春恨仿佛春愁，却不必象他这样重讀。"解释春风无限恨"，也就是"縱有无边的春愁春恨，都可以化开了"，作意重在"解释"，不重在"恨"。"无限"，加重語气。越是无边的愁恨都可解释开来，便越是欢乐。上文說："名花傾国两相欢，长得君王带笑看"。名

花以有傾国姿容相伴而不寂寞；名花、美人，又以同得君王的顧盼而愈不寂寞。上下相承，恰到好处。既妙在直中有曲，尤妙在曲而仍不失其直。接下“沈香亭北倚闌干”，便覚得自然之极。

这一章名花、傾国并提，是双管齐下，与前两章，或側重美人，或側重在花，交互相应。又説到了“君王”。倚闌干之“倚”专指貴妃可，兼指明皇亦可。长生殿曰：“沈香亭同倚闌干”。这“同”字添得也很好。

三首是一个整体，自不能説那一首特别好，然而也并非沒有区别。以境界論，我覚得第一首最好。“云想”一句，实是神来之笔，以讀得烂熟，反而不大覚得罢了。設想亦最奇。分明是名花、傾国交欢，君王带笑相看，却写成不知群玉山头或是瑤台月下，这般的惝怳迷离。第二首全篇的枢紐，一説巫山神女，二説汉家飞燕，远古近今，逐步脫换，归到本題。第三首主意所在，反而直直落落，不費多少笔墨。其中第三句原是特出的，曲而能直，已見上説。不过既提春恨尽管解释开了，岂能沒有暗示？实有名花晼晚，美人迟暮之感。却輕輕一点就过。虽为应制之作，却非恭維过当。

临了还有一点感想。象这样的短詩，凡我們以为妙处，作者用心处，必引起誤解。如王母、佚女，瑤台、玉宇，似非人間世，唐詩解便有追悼武惠妃之説。云雨巫山，不过借来説神人遇合之难，便引起萧注的恶札。“倚新妆”的“倚”字，既能表达花和人的神情姿态，与“倚闌干”之“倚”又在同异之間，用得最好。“唐詩解”却説美人靠了新妆才算美。岂非等于説她本来不美么？末章三句，将无边悵惘，借欢笑而化为烟云，“唐詩解”偏説“哀情多”，偏要重讀这“恨”字。古今人情，难道眞这样悬殊么？

"清平調"三章，篇幅很短，文詞不深，又非常出名，而在章句和意义上还这样的沈晦，則李集中的其他各篇，可想而知。太白詩名虽煊赫一时，传流千載，其实是非常寂寞的。

（原載 1957 年 2 月 24日"光明日报"第 145 期"文学遺产"）

談李白的“蜀道难”

王运熙

关于李白“蜀道难”的創作年代和主旨，向来有好几种不同的意見，迄今尙无定論，这些分歧意見大致可分为四种。

唐孟棨“本事詩”（“高逸篇”）和王定保“唐摭言”（卷七）都認为“蜀道难”的产生年代較早。两書記載太白入京，謁見賀知章。知章看到“蜀道难”，大加称賞。按李白于玄宗天宝元年入京，賀知章于天宝三年正月退休回乡（参考王琦“李太白年譜”）；如“本事詩”“唐摭言”之說可信，則“蜀道难”应是天宝以前的作品。

相信这一創作年代的，在談到詩的主旨方面又分为两說。北宋沈括“梦溪笔談”（卷四）、洪芻“洪駒父詩話”㊀、南宋洪迈“容斋續笔”（卷六）認为是諷剑南节度使章仇兼琼而作。其根据是：“李白集中称刺章仇兼琼”（“梦溪笔談”），“尝見李集一本于‘蜀道难’題下注：‘諷章仇兼琼也’”（“洪駒父詩話”）。这是第一說。明胡震亨“李詩通”（卷四）說：“愚謂‘蜀道难’自是古相和歌曲，梁、陈間拟作者不乏，詎必尽有为始作。白蜀人，自为蜀咏耳。”这是第二說。

唐范攄“云溪友議”（卷二）、“新唐書”“严武传”都主张“蜀道难”是李白为房琯、杜甫感到危险而作。严武鎮蜀，房琯、杜甫为其下屬，严武很暴虐，李白害怕房、杜遇祸，故作此詩。按严武首

㊀ “洪駒父詩話”今佚，它关于“蜀道难”的話，見王琦“李太白文集注”引蕭士贇語中提到。

次鎮蜀(为成都尹、剑南节度使),在肃宗上元二年,次年李白卒。(参考聞一多"少陵先生年譜会箋")如此說可信,則"蜀道难"是李白暮年之作。这是第三說。元蕭士贇"分类补注李太白詩"(卷三)說:"尝以全篇詩意与唐史参考之,盖太白初聞祿山乱华天子幸蜀时(时为天宝十五年)作也。……太白深知幸蜀之非計,欲言則不在其位,不言則爱君憂国之情,不能自已,故作詩以达意也。"这是第四說。

以上四說中第四說章分句解,說得尤为动听。故清陈沆"詩比兴箋"(卷三)誉为"迥出諸家之上"。最近苏仲翔先生編选的"李、杜詩选"也采用此說。其实三、四两說,均不足信。考"蜀道难"一詩被收入唐殷璠所編的"河岳英灵集"。殷璠在評李白詩时,且說:"至如'蜀道难'等篇,可謂奇之又奇。"又考明刊本"河岳英灵集"所載殷璠自序云:"詩二百三十四首,分为上下卷,起甲寅,終癸巳。"按序文称玄宗为今上,是其集必編集于玄宗时代,癸巳当为天宝十二載。聞一多"少陵先生年譜会箋"系此集之編成于天宝十二載,这是对的。北宋曾彥和跋"国秀集"云:"殷璠所撰'河岳英灵集',作于天宝十一載。"十一載当是十二載之誤。"全唐文"卷四三六載殷璠序文作"起甲寅,終乙酉",乙酉为天宝四載。按日人遍照金剛(生当我国唐代后期)的"文鏡秘府論"南卷引殷序作"終癸巳",加上曾跋作十一載,当以作"終癸巳"为是㊀。要之,"蜀道难"的創作必在天宝十二載以前,是完全可以肯定的。第三說認为在肃宗时,第四說認为在天宝末,当然都不足信。

剩下一、二两說哪一說更可信呢?我以为是第二說。第一說何以不可信呢?首先,洪芻、沈括等說李白集中称諷章仇兼

㊀ 参考岑仲勉先生"唐集質疑"中"河岳英灵集"条,載中央研究院"历史語言研究所集刊"第九本。

琼，这只是"一本"的注解，而且恐是后出的注解，否则范攄也当注意到。其次，考章仇兼琼在蜀的史实，沒有根据得出李白作"蜀道难"諷他的結論。"旧唐書"卷一九六"吐蕃传"、"新唐書"卷二一六"吐蕃传"、"資治通鑑"均有章仇兼琼事迹的記載，"旧唐書"較明确，节录如下：

开元二十七年，王昱既敗之后，詔以华州刺史张宥为益州长史，剑南防御使主客員外郎章仇兼琼为益州司馬防御副使。宥既文吏，素无攻战之策，兼琼遂专其戎事。俄而兼琼入奏，盛陈攻取安戎之策。上甚悦，徙张宥为光祿卿，拔兼琼令知益州长史事，代张宥节度，仍为之亲画取城之計。二十八年春，兼琼密与安戎城中吐蕃翟都局及維州別駕董承宴等通謀。都局等遂翻城归款，因引官軍入城，尽杀吐蕃将士，使监察御史許远率兵鎮守之。上聞之甚悅。……其年十月，吐蕃又引众寇安戎城及維州。章仇兼琼遣裨将率众御之，仍发关中彍騎以救援焉。时屬凝寒，賊久之自引退。詔改安戎城为平戎城。

以上是章仇兼琼鎮蜀时在軍事方面的主要事迹。章仇兼琼在蜀地有沒有劣迹呢？有的。"通鑑"卷二一五天宝四載七月有这样的記載：

楊釗（后改名国忠），貴妃之从祖兄也。不学无行，为宗党所鄙。从軍于蜀，得新都尉。考滿家貧，不能自归。新政富民鮮于仲通，常資給之。……剑南节度使章仇兼琼引仲通为采訪支使，委以心腹。尝从容謂仲通曰："今吾独为上所厚，苟无內援，必为李林甫所危。聞楊妃新得幸，人未敢附之。子能为我至长安，与其相結，吾无患矣。"仲通曰："仲通蜀人，未尝游上国，恐敗公事。今为公更求得一人。"因言釗本末。……兼琼大喜，即辟为推官。往来浸亲密。乃使之献春綈于京师。将别，謂曰："有少物在郫，以具一日之粮，子过可取之。"釗至郫，兼琼使亲信大齎蜀貨精美者遺之，可直万緡。釗大喜过望，昼夜兼行，至长安，历抵諸妹，以蜀貨遺之，曰："此章仇公所贈

也。"……于是諸楊日夜誉兼琼。

"通鑑"同卷于天宝五載又記載說："五月乙亥，以剑南节度使章仇兼琼为戶部尙書，諸楊引之也。"又唐詩人顧况有"露青竹杖(一作鞭)歌"一首，諷刺兼琼逼迫蜀地人民采馬鞭进貢京师以邀宠的行动。詩頗长，录其首段：

> 鮮于仲通正当年，章仇兼琼在蜀川。約束蜀兒采馬鞭，蜀兒采鞭不敢眠。横截斜度飞鳥边，繩桥夜上层崖顚，头撞白云踏飞泉，采得馬鞭长且坚，浮漚丁子珠联联，灰煮蜡楷光烂然。章仇兼琼持上天，上天雨露何其偏。
>
> ——双峰書屋版"全唐詩"第四函第九册

詩篇最后以"圣人不貴难得貨，金玉珊瑚誰买恩"結束，諷意很明显。这样看来，似乎李白的"蜀道难"为諷刺章仇兼琼而作的可能性很大了。然而，兼琼在蜀的劣迹，主要是驅迫人民、冀邀主宠，而不是有恃险不臣的阴謀，跟"蜀道难"的內容并不符合。胡震亨說："兼琼在蜀，御吐蕃著績，无据险跋扈迹可当此詩。"("李詩通")这見解还是中肯的。何况"本事詩""唐摭言"說"蜀道难"曾在天宝初年为賀知章激賞，这記載还值得重視。李白写"蜀道难"时很可能在天宝以前，那时章仇兼琼是否已鎮蜀，鎮蜀而是否已見劣迹，都成問題。"蜀道难"諷兼琼的說法，大約即是后人看到兼琼在蜀时有劣迹，加上顧况有詩諷刺，因而所作的一种推測，而沒有注意到詩篇內容是否与兼琼事迹眞正符合。

因此，我們認为以上四說中，还是胡震亨的見解最为客观可信。胡氏在"唐音癸签"卷二十一中对"蜀道难"更有一段比較警辟的議論，他說："'蜀道难'自是古曲，梁、陈作者止言其险而不及其他，白則兼采张載'剑閣銘'：'一人荷戟、万夫趦趄、形胜之地，匪亲弗居'等語，用之为恃险割据与羈留佐逆者著戒。惟其海說

事理，故苞括大而有合乐府諷世立教本旨。若第取一时一人事实之，反失之細而不足味矣。諸解者悪足語此！”这是最通达可取的議論。

一篇古典詩歌是否有美刺比兴；如有美刺比兴，是否有一定的具体对象，其具体对象又是什么？关于这些方面的解释，都应該实事求是地建立在可靠的或比較可靠的根据上面，否則很容易成为主观的臆測。我們現在研究、注释古典詩歌，对前人在这些方面的言論，必須审愼地加以抉择。

（原載1957年2月17日“光明日报”第144期“文学遺产”）

关于李白的“梁园吟”的創作年代問題

戊　木

苏仲翔同志在他选注的“李杜詩选”里的“梁园吟”題解中說：“細玩詩意（‘梁园吟’）盖李白泝黄河西赴长安过梁园时怀古之作，当是安祿山未乱以前作品。”安祿山之乱起于天宝十四載，“李太白年譜”說：天宝十四載“李白在宣城”，此后他再也沒有到过梁园，所以說：“梁园吟”是安祿山之乱以前的作品，这是沒有問題的。

但李白“年譜注”又說，“梁园吟”是天宝三載李白去长安以后之作（見“李太白全集”三十五卷十七頁）。这与苏仲翔同志說“梁园吟”是“李白泝黄河西赴长安过梁园时怀古之作”出入很大，不知苏仲翔同志的說法有何根据？若“細玩詩意”，我認为“年譜注”上的說法还是正确的，而苏仲翔同志的理由却不够充分。

我之所以認为“梁园吟”是李白去长安以后漫游于梁、宋时期的作品，而不是他西赴长安过梁园时的作品，是根据“梁园吟”詩中有以下一些詩句：

一　“我浮黄河去京闕”：

这句詩中的“去”字应作“辞去”解，这在詩詞中是很常見的。若作“到（什么地方）去”解，这似嫌有些勉强。

二　“天长水闊厌远涉”、“平台为客憂思多”、“人生达命岂暇愁”：

李白赴长安以前有“别內赴征”詩三首，和“南陵别兒童入

京"詩一首。他在"别內赴征"詩第二首中对他妻子开玩笑說："归时倘佩黄金印，莫学苏秦不下机"。"南陵别兒童入京"詩中虽有"著鞭跨馬涉远道"句，但詩中并沒有"厌远涉"的情緒，相反的，李白对这次远涉倒很兴高采烈，他在这首"入京"詩的末尾說："仰天大笑出門去，我輩岂是蓬蒿人！"天宝十二載李白在"留别曹南群官之江南"詩中追述入京事时也說："时来不关人，談笑游軒皇。献納少成事，归休辞建章。十年罢西笑，攬鏡如秋霜。"从李白赴京前写的这几首詩所表露的情緒以及十一年后他对这事的追記来看，此时他似乎不应有"厌远涉"或"人生达命"这样的詩句，而这些詩句所表露的却是他离长安后可能有的情緒，这从李白离长安以后所写的其他詩歌中可以看得出来。

三 "路远西归安可得"：

这是指李白已从长安到了梁园（开封），再从梁园"西归"长安不可得而言的，除此，似不能作其他解释。若指西归四川，这意思在原詩里沒有着落。若指回安徽南陵或山东任城（李白在此两处安过家），則应說"东归"而不能說"西归"。"别內赴征"詩中有"問我西行几日归"句，"南陵别兒童入京"詩中亦有"余亦辞家西入秦"句，这都足以証明"西归"是西归长安，而不能作"归家"解释。

四 "平头奴子搖大扇，五月不热疑清秋"：

由这句詩看，"梁园吟"是作于五月。但"南陵别兒童入京"詩中有"白酒新熟山中归，黄鷄啄黍秋正肥"句，可知李白动身赴京当在秋天。据当时的交通情况看，李白不可能是秋天从安徽家里动身，第二年的五月才走到河南开封。

其次，天宝元年（李白入京那一年）的四五月，李白不是在河南开封，而是在山东泰山。"李太白年譜"注"游泰山"詩六首云：

"古本題下有注云：'天宝元年(李白)从故御道上泰山。'則其时(李白)在魯而不在会稽，并未尝入京可知也。但未知(李白)游泰山之后方入会稽，抑入会稽在游泰山之先，皆不可考。第一首(指"游泰山"詩六首)云：'四月上泰山，石平御道开'；第五首云：'山花异人間，五月雪中白。'(李白'游泰山')正其时在四、五月之交矣。"这样看来，天宝元年李白不可能在梁园有"平头奴子搖大扇，五月不热疑淸秋"句是很明显的。

即便說李白可能是五月游完了泰山以后馬上又到开封去的，那么"游泰山"詩六首也不象是他赴长安路游泰山时的作品，"游泰山"詩六首中有这样的詩句："曠然小宇宙，弃世何悠哉！""安得不死藥，高飞向蓬瀛，""終当遇安期，于此炼玉液，"这样的情感和"南陵别兒童入京"与"别內赴征"两詩中的情感很不調和，它們不象是李白赴京时同一时期的作品。而且"游太山"詩六首中还有"捫天摘匏瓜，恍惚不忆归"这样两句詩，若說这詩是李白赴京途中之作，那么"不忆归"三字就很費解了。

苏仲翔同志"細玩詩意"时，可能对"莫学夷齐事高洁"和"歌且謠，意方远，东山高臥时起来，欲济蒼生未应晚。"这几句詩很为注意，因为这几句詩似乎与李白赴长安时的心情很相符合，所以苏仲翔同志便据以断言"梁园吟"是李白赴长安以前之作。但細加分析，也未必就能这样說。

一　王琦在"莫学夷齐事高洁"句下注云："一作何用孤高比云月，一作咄咄書空字还灭"；苏仲翔同志也据唐卷注作"世上悠悠不堪說"，这些异文有的和"夷齐"句的意思出入很大。

二　苏仲翔同志在"梁园吟"的題解中曾說："朱諫'李詩辨疑'頗疑此詩語无倫次，曾加删节。至去'人生达命'以下八句，及'沉吟此事'以下八句，可謂唐突前賢，强作解人矣。"若据朱氏

的删节，"夷齐""东山"这几句詩恰好被删去了。

这样一来，"夷齐""东山"等句在"梁园吟"詩中就不存在了，我們似乎可以据此以反駁苏仲翔同志的說法了；但我們还不能断然这样做，因为：一，展轉抄录，我們还不敢肯定哪是原詩的原句，二，朱諫的删节也有极大的片面性。

現在我們要說明：即使"梁园吟"中有"夷齐""东山"等詩句，我們仍不能說"梁园吟"就不可能是李白出长安以后的作品。

长安之行对李白思想的发展的确有很大的影响，它使李白更清楚地認識了唐朝的政治現实，更清楚地看到了自己的理想要变为現实的无望，它更加深了李白思想的矛盾和他內心的愁苦。但我們却不能以此为分界綫把李白的思想截然划为两个阶段，說李白只是在入长安以前才可能有"夷齐""东山"等句所表現的那样的思想，而他出长安以后便不会有那样的思想。在这一点上，我認为朱諫和苏仲翔同志的說法都存在着片面性。朱諫認为"梁园吟"既是李白出长安以后之作，那么詩中便不应有"夷齐""东山"之句，因此他便据此而对"梁园吟"作了删节。苏仲翔同志大概認为"梁园吟"中既有"夷齐""东山"之句，那么它就必定是李白赴长安以前之作，因此他便据此以反对朱諫的删节。其实李白思想的发展并不如朱諫和苏仲翔同志所了解的那样簡单。李白是有政治抱負的，但他的政治抱負却不能变为現实，这便是李白思想上所不可克服的矛盾。不論是入长安以前，或是出长安以后，这一矛盾始終是李白思想上的主要矛盾，而李白的詩歌之所以經常表現出他一面是持着消极的人生观，而一面又不甘于消极的原因就在于此。我們不能把李白的思想簡单化，否則我們就不能解释：李白在入长安以前何以会有"贈孟浩然"那样消极色彩很浓的作品，而在他的晚年，他又何以会有"留别

金陵崔侍御”那样“懦夫請纓，冀申一割之用”的作品。

由此，我們对“梁园吟”的創作年代問题应当作出这样的結論：“梁园吟”是天宝三載李白出长安以后的作品，这种說法有我們在前面說过的那四点作为根据。“夷齐”“东山”等詩句也完全有可能是李白出长安以后之作，而且它还是我們研究李白思想发展的重要綫索。

（原載 1956 年 9 月 16 日“光明日报”第 122 期“文学遺产”）

杜甫的道路

刘大杰

杜甫在中国古典詩歌的历史上，永远保持着崇高的地位。在他許多优秀的作品里，眞实地反映了那一时代的政治經济情况和阶級矛盾，深刻地表現了穷苦人民的生活情感，正确地分析了当代內乱外患的种种原因。他的雄伟沉痛的詩篇，将唐代八世紀安、史变乱前后二十年間的社会，画成了一幅鮮明的历史图画。通过形象的集中的表現，杜甫作品的思想性与艺术性高度地結合起来，成为中国古典詩人中最伟大的現实主义者之一。同时，也使我們明了，杜甫的生活思想与作品发展的道路，是經过了如何艰苦的历程。

杜甫生于公元七一二年，死于公元七七〇年，在这五十九年中，正是唐朝由繁荣安定轉入于动搖衰弱的时代。宮庭貴族的荒淫腐化，統治阶級对于农民残酷的剝削，內战的发动，外族的侵入，由于这許多矛盾，唐朝从强盛富庶的頂点，一天天地衰敗下去，几乎至于灭亡。杜甫的一生，就同这一时代緊紧联系在一起，因为他忠于現实，忠于人民，使得他的生活和作品，成为那时代的社会生活的一个具体的反映，从前的批評家，称他为“詩史”，这是非常恰当的。

杜甫是在开元的“盛世”中成长起来的。那时候唐朝的統一快一百年了，李世民的向外扩展，早巳得到胜利結束，由于长期的休养生息，农业生产的发展，工商业和交通的发达，造成高度

的社会經济的繁荣。"旧唐書"上說："連年丰收，京师一斛米不滿二百文，社会安定，出門行万里路，不必带武器。"杜甫在晚年，回忆这时的情况："忆昔开元全盛日，小邑犹藏万家室。稻米流脂粟米白，公私仓廪俱丰实。九州道路无豺虎，远行不劳吉日出。齐紈魯縞車班班，男耕女織不相失。""忆昔"这眞是一个黄金时代。在这样一个經济繁荣的社会基础上，当日的文艺界，形成一种强烈的浪漫风气，許多詩人画家，都在做着空虛的幻梦，追求官能的快乐，或是修佛求道，或是飲酒游山，探求个人灵魂的自由与解放。他們覚得只有超脫实际的社会与人生，才能得到生活的趣味与艺术的美境。在王維、孟浩然、李太白的詩篇里，都或多或少地带有着这种虛无的浪漫的色彩。杜甫的"飲中八仙歌"，更是一幅那一时代的浪漫思想与浪漫生活的鲜明的图画。他在百計求官、志不获售的情况下，也就不可避免地受了当日那种浪漫思想和风气的影响。

杜甫出身于悠久的官僚传統的家庭，七岁能作詩，九岁能写得很好的大字，十四五岁，出游于翰墨之場，有人称許他象揚雄和班固。他欢喜結交老輩朋友，狂傲自大，覚得什么人都是"俗物"。从二十岁到二十九岁，他曾作过两次壮游。第一次是南游吳越，为江南的美丽山水和六朝的风流文物所陶醉。第二次是北游齐赵，認識了一些朋友，在长林丰草之間，呼鷹逐兎，打猎取乐，过了好几年裘馬清狂的生活。后来回到洛阳，同当代有名的詩人李白相識，他首先为李白那种"仙风道骨"的风格所吸引。他們北渡黄河，到山西王屋山去参拜道士华盖君，后来又同到山东东蒙山，訪問道士董炼士和元逸人，在梁、宋一带那些充滿游侠生活的都市和仙道空气的山水中，他俩結下了深厚的友情。秋夜共被睡覚，白天携手同行。在唱和的詩歌里，留下許多求藥炼

丹的道家的术語。杜甫到了晚年，也承認这一时期的生活是放蕩的、清狂的。在这种生活环境下，杜甫不可能接触到实际的社会与人生，因此这一时期留下来的作品，內容非常貧弱，无論从艺术的或是社会的观点上看，都沒有什么光彩。

时代在等着杜甫的前进和轉变，他三十五岁到了当时的政治文化的中心——长安。长安十年的旅居，决定了杜甫思想发展的道路。使他在极其貧困的現实生活里，养成了对于当代政治和社会的細致的观察力。他过的生活，是“朝扣富兒門，暮随肥馬尘。残羹与冷炙，到处潛悲辛。”（“奉贈韦左丞丈”）后来他寄居在奉先的幼兒，也因飢餓而死。詩人的生活悲慘到如此地步，我們也可想象到封建社会的黑暗。

从前过着裘馬清狂的生活的杜甫，一旦落在这样穷困的生活里，他不得不张开眼睛，来探索这政治和社会的病根。細心的观察和长期的探索，使我們的詩人，受到了丰富的政治教育和社会教育。天宝年間的表面繁荣，他看出了內部孕育的严重危机。李隆基（玄宗）自以为天下太平，无憂无虑。大量地利用仓庫內的粮食和布帛，不断地发动边疆的战爭，大批大批的农民，被征調到遙远的北方去打仗。內部呢？宮庭貴族正过着无耻的荒淫奢侈的生活。楊貴妃三姊妹，楊国忠三兄弟，掌握了一切的政权和財权。貴妃院中的綉織工人，就有七百多，中外官吏送来的珠宝，无法計数。她的姊妹兄弟們，大修房屋，堂皇美丽，胜过皇宮。这些貴族們送給皇帝的食品，山珍海味总是几千盘，每次用几百人的队伍护送。一盘的价錢，要值十戶中等人家的財产。楊国忠做宰相，貪汚受賄，金銀財宝，堆积如山，綾罗絹帛，积累到三千万匹。統治阶級享受这种淫侈的生活，势必加紧对农民的剝削。穷苦的农民除了完粮納稅以外，还要大批地被征調出

去从事不义的战爭。在这种环境下，再加以天灾，于是广大的人民，都陷入了流离轉徙和飢餓死亡的悲慘境遇。在这样一个表面称为盛世而內部隐藏着各种危机和各种矛盾的天宝社会，只要外面有一点风吹草动，就会崩潰和瓦解的。杜甫住在长安，由于自己的生活体驗，耳聞目見，漸漸地接触到社会的实际，他开始将自己的苦痛同人民的苦痛結合起来，以人民的感情改变了个人的感情，他逐步地向人民靠攏，这时他的观察力格外細致，分析力格外銳敏。在咸阳桥上，他看見了大批的农民被抽調出征，他們的父母妻子都在哭泣相送。杜甫心里感到无限的悲痛。他看到这样严重地破坏生产，結果必然会造成农村破产，人民飢餓。“君不聞汉家山东二百州，千村万落生荆杞。縱有健妇把鋤犁，禾生隴亩无东西。”（“兵車行”）男人走尽了，田沒有人耕，但是租稅并不能少。“县官急索租，租稅从何出？信知生男恶、反是生女好。生女犹得嫁比邻，生男埋沒随百草。”（同上）这时候杜甫的思想感情完全与人民的思想感情拥合在一起，他用他鋒利的笔触，写出了不朽的“兵車行”。在“兵車行”里，充滿着广大人民的呼声，表現了現实主义的創作精神。

从此，杜甫所接触所观察的社会，更加广泛与深入。当时一切腐化的、黑暗的、苦痛的現象，一一都映入了他的眼帘。他在“丽人行”的詩篇里，用强烈諷刺的笔鋒，刻划了楊貴妃、楊国忠兄弟姊妹們荒淫无耻的面貌。“朱門酒肉臭，路有冻死骨”（“自京赴奉先”），“甲第紛紛厌粱肉”（“醉时歌”），“彤庭所分帛，本自寒女出。鞭撻其夫家，聚斂貢城闕”（“自京赴奉先”），“朱門务傾奪，赤族迭罹殃。国馬竭粟豆，官鷄輸稻粱。”（“壮游”）在这些詩句里，反映当时的阶級矛盾，是多么分明，阶級意識的对立，是多么尖銳。他体会到統治阶級的残酷剝削，是造成人民飢餓死亡的

根源。在“自京赴奉先县咏怀”的长篇里，通过优美的艺术手法，表达了深刻的現实思想。

果然，天宝十四年，安祿山反了。这一次杂着种族斗爭的內乱，延长到八年之久。破潼关，陷长安，李隆基逃到四川，眞是弄得天翻地复。被祸的地方，波及北方广大的区域，受害最深的自然是穷苦人民。这几年中，杜甫始終与祸乱相糾結，他带着妻兒們同老百姓一起逃难，日飢夜餓，衣不蔽体。他經历过荒凉凄慘的战場，路旁都堆着白骨。他在途中，为乱兵所虏，送到长安，亲眼看見淪陷了的京城的景象。滿街都是胡兵，唱歌飲酒，刀剑上残留着人民的鮮血。后来他偷偷地逃出长安，跑到鳳翔，得到一个官职，不久又貶为华州司功。这时候，他曾回到洛阳一次，在往返的途中，亲身体驗到战祸期間民間生活的疾苦。房屋烧光了，壮丁抽調一空，最后連老头子、老太婆，也被迫去出征。他尝到了一切痛苦的生活，看到了一切残酷的現象，他有了这样多方面的生活体驗，不仅丰富了作品的思想內容，还提高了他的詩歌艺术的技巧。“悲陈陶”、“春望”、“述怀”、“羌村”、“北征”和“三吏”、“三別”，都是他在这一时期留下来的最优秀的作品。在这些作品里，他不仅生动地描写了社会离乱的眞实情况，还表露了热爱祖国、热爱人民的深厚的感情。杜甫的現实主义，在这些詩篇里，放射出来灿烂夺目的光輝。

杜甫在四十八岁那年的七月，离开久住的陝西，携家到甘肃的秦州(天水)。他在那里看見了吐蕃势力的膨脹，秦州西北的州县，大部淪陷，吐蕃正伺机东侵。杜甫几年来在关內受尽战祸的苦痛，看到祖国的残破，不料剛一越过隴山，又接触到外患的危机。他当时所作的詩里，时时提示这一消息。果然，不到四年，吐蕃入寇，攻陷了长安。他在秦州住了不久，又到同谷(甘肃成

县)，生活非常穷困，在雪中挖土芋，在山上拾橡子过活。他写了“空囊”、“发秦州”、“乾元中寓居同谷县作歌”这些极其沉痛的作品。就在那年的年底，他由同谷到四川去。他在秦州，在从同谷經剑閣入川的流亡途中，經历了許多艰险雄奇的山水，在他許多詩中，留下了壮丽的图影。使得后代的讀者，緬想河山，历历在目，发出对祖国伟大自然的无限热爱。

杜甫在四川住了八年，那里也到处发生軍事的变乱，正是“故国犹兵馬，他乡亦鼓鼙。”(“出郭”)他只好东奔西走地到处飄蕩。他到过成都、梓州、通泉、汉州、閬州、戎州、渝州、忠州、夔州各处。住得較为长久的，是成都和夔州。这两个地方，有許多历史遺迹，他在那里写了不少怀古的詩歌，他那时已年老多病，看見各地战乱未息，人民处在水深火热之中，在他許多詩篇里，仍是念念不忘于祖国和人民。他将自己过去的經历，写成了一些回忆的詩，好象是他一生的悲剧的总結。如“忆昔”、“壮游”、“遣怀”諸篇，都是研究杜甫和他的时代的重要史料。他这一时期的作品，有許多是过于偏重技巧与辞藻，但現实性的詩歌仍然很多。如“茅屋为秋风所破歌”、“百憂集行”、“聞官軍收河南河北”、“三絕句”、“負薪行”、“白帝”、“縛鷄行”、“观公孙大娘弟子舞剑器行”、“又呈吳郎”諸詩，都是非常优秀的作品。

杜甫五十七岁，离开四川，到湖北江陵，年終抵湖南岳州。他站在岳阳楼上，望着祖国伟大自然的洞庭湖水，想到自己是衰老多病，飢餓淪落，各处都是兵連祸結，民不聊生，于是靠着栏干，痛哭一場。他在岳州住了一些时候，看見湖旁劳动人民的苦痛生活，他写了“岁晏行”，这是他晚年的杰作。他后来輾轉流离于潭州、衡州、耒阳之間，中途遇着兵乱，又开始逃难。穷困多病，无家可归，靠着卖藥来維持生活。有名的“逃难”詩，就写在

这时候。

——五十白头翁，南北逃世难。疏布纏枯骨，奔走苦不暖。已衰病方入，四海一塗炭。乾坤万里內，莫見容身畔。妻孥复随我，回首共悲歎。故国莽丘墟，邻里各分散。归路从此迷，涕尽湘江岸。

不久，在穷病衰老的悲慘的境遇下，杜甫就寂寞地死去了，享年五十九岁。他的死所，可能离屈原沉江之地不远，"归路从此迷，涕尽湘江岸"，千古长流的湘水，永远紀念着这两位伟大的古典詩人的悲剧。

上面簡单的叙述，我們看出了杜甫的思想和作品发展的过程。他在社会实际生活的体驗中，逐步地从个人的小天地里解放出来，走向人民，走向現实主义的道路。他只有走上了这条道路，才能从爱家族轉变到爱祖国，从爱个人轉变到爱人民，才能超越自己的阶級，将自己的思想情感，轉变到被压迫、被統治的群众方面来。他的作品，才能放射有力的光芒，彻底肃清六朝文风的华靡和浪漫詩派的空虛。"减米散同舟，路难思共济"（"解憂"）"焉得鑄甲作农器，一寸荒田牛得耕"，（"蠶谷行"）"安得广厦千万間，大庇天下寒士俱欢顏"，（"茅屋为秋风所破歌"）有了这样深厚的社会思想的基础，詩人的思想情感，才眞能同人民的生活溶成一片。杜甫在中国詩史上能占有这样崇高的地位，我們首先应該从这一方面去理解他。

杜甫詩歌的特色，是承繼了"詩經——国风"和"汉代乐府"的优良传統，他在这一富于人民性、現实性的优良传統的基础上，提高了他的創作的生命力。他发揮了"国风"、"乐府"的現实主义的精神，大量地吸取民間的語言，消化提炼，丰富了他的詩歌的言語，使得他的歌唱，同人民的生活情感更加接近，在表达

情意、描画人物和叙述故事上，显得格外生动和眞实。在杜甫集中，凡是代表性的作品，大都是用的白話化的浅近言語，民歌式的乐府体。“兵車行”、“丽人行”、“羌村”、“三吏”、“三别”，都是典型的例子。从曹植到李白，作乐府的人也很多，文字是柔美，內容是艳情，形式是模拟剽窃，陈陈相因。到了杜甫，才“上悯国难，下痛民穷，随意立題，尽脫前人窠臼。”发揮“国风”、“乐府”的精神，在民歌語言的基础上，提炼出精美无比的語言，眞实地描写了那个剧烈变化时代的社会矛盾和历史內容，是杜甫詩歌的主要特色。他在这方面有极大的成就。杜甫是“国风”、“乐府”的眞正繼承者。

杜甫作詩的态度是非常严肃的。他把作詩看作是自己的重要事业。“詩是吾家事，人传世上情”（“宗武生日”）。他用这样的詩句来勉励他的兒子，他对于作詩的态度和要求，說过下面这些話：“别裁伪体亲风雅，轉益多师是汝师”，（“六絕句”）“新詩改罢自长吟，頗学阴何苦用心”，（“解悶”）“讀書破万卷，下笔如有神”，（“奉贈韦左丞丈”）“为人性僻耽佳句，語不惊人死不休”。（“江上値水如海势聊短述”）他这种勤于学习、細心修改、認眞写作的严肃态度，是値得我們学习的。

杜甫一生的悲剧，是黑暗的封建社会与腐敗的統治阶級所造成的。一个成为人民喉舌的詩人，必然要被封建統治阶級所排斥，結果乃为流亡飢餓与疾病所包围，終于悲惨地死去，屈原是如此，杜甫也是如此。但他們那些热爱祖国、热爱人民的作品，永远新鲜的流传在人民的口头。

（原載1953年4月13日“解放日报”）

学习人民語言的詩人——杜甫

蕭滌非

一

“要学人民的語言，人民的語言是很丰富的，生动活泼的，表現实际生活的。”这是毛主席一九四二年向文艺界发出的庄严号召，到現在已足足十年了。从近来一些刊物上所发表的言論以及报章上所揭載的工人同志們对文艺作品的反映来看，显然，我們的文艺界对于这一号召的重大意义，并非普遍的都有了足够的認識的。我們并不反对“以古为鉴”，因此，我願意指出我們伟大的祖国最伟大的詩人——杜甫在这一方面的表現和成就，作为一个旁証；并借以証实毛主席这一号召并非从空中发出，而是从二三千年来許多优秀的文学家的創作經驗中提示出来的，是創作經驗的历史总結。

从一定的程度来說，我們称杜甫为学习人民語言的詩人，并不是全完新鮮而只是一个結合現实的应有的命題。因为早在中唐时代，詩人元稹就曾經指出了。他說：“杜甫天才信絕倫，每寻詩卷得情亲：怜渠只道当时語，不著心源傍古人。”什么是“当时語”呢？那就是当时通行的人民的語言了。我們知道，大詩人白居易的詩是以通俗易懂出名的，这正是承繼了杜甫这一方面的衣鉢。

其实，杜甫自己就曾这样明白的主张过，他說：“別裁伪体亲风雅，轉益多师是汝师。”又說：“縱使卢王操翰墨，劣于汉魏近风

騷。"什么是风？这便是"詩經"中的"二南"和"十三国风"，这便是汉魏六朝的乐府歌辞，一句話，这便是生动活泼的人民的語言——民歌。什么是騷和雅？这便是接近民歌受民歌影响的文人制作。"亲风雅"，便是叫我們向民歌学习。他这样主张，也这样做了。詩人杜甫是善于虛心的广泛的学习的，但也很自負，对于前人推为詩中的周公、孔子的曹植和与曹植齐名的刘楨，他竟然說"目短曹刘墙"，而对于民歌却始終沒有表示过傲慢。从这态度上，我們也可以看出杜甫学习的方向了。

可是，由于杜甫所处的时代是一个封建的时代，一个封建的阶級社会，而阶級社会中的不同阶級，不但有不同的政治标准，也有不同的艺术标准，所以他这种进步的主张和作风，并不为当时封建貴族以及后来的貴族文人所欢迎，并沒有得到应有的評价。唐代宗叫王縉搜集他死去的哥哥——王維的詩集子，而对于还活在世上的杜甫的詩，却不屑一顧，这虽然主要是由于杜甫詩的內容不为他服务，但形式上也不是毫无关系。到了北宋，"西崑派"的头子——楊亿更公开露骨的大黑杜甫是"村夫子"，清朝的王漁洋也和楊亿一鼻孔出气。杜甫的"三吏""三别"是大家公認的好詩，然而元朝刘履却說是"鄙俚，終非雅韵。"总之，杜甫这一优点，——在那个时代說来，——带有革命性的作风，是愈来愈模糊，愈来愈不为人所注意了。

在人民作了主人的新民主主义时代的今天，在伟大的毛澤东文艺理論的光輝照耀下，我們覚得有責任也有必要替这位热爱祖国，热爱人民的詩人，作一番"探賾索隐"的工作。而且也只有这样，我們才能对于这位詩人的成就，有个比較全面的認識。

二

杜甫是怎样学习人民的語言或者說是怎样学习民歌的呢？这表現在以下几方面：

一　民歌的体裁　元稹說杜甫“不著心源傍古人”，其实这也还是片面的看法，事实上杜甫也“学习古人的語言”，不过注重学习古时的民歌罢了，譬如“使君自有妇，莫学野鴛鴦”，便是用的汉民歌“陌上桑”：“使君自有妇，罗敷自有夫”；又如“旧犬喜我归，低徊入衣裾，邻里喜我归，沽酒携胡蘆”等句，便是学的北朝民歌“木兰詩”：“爷娘聞女来，出郭相扶将。阿姊聞妹来，当戶理紅妝，小弟聞姊来，磨刀霍霍向猪羊。”

这种对古时民歌的学习，在体裁上表現得尤为显著。大家知道，詩歌发展到唐，正所謂“話分两头”：一头是来自齐、梁“新体詩”講究“四声八病”的律詩；另一头，則是来自两汉民歌的五七言古体詩和来自六朝民歌的五七言絕句体。杜甫，是所謂集大成的作家，他写了不少律詩，也写了不少古体詩和絕句。但有一点值得我們注意：他幷非漫无抉择地胡乱使用，而是极其科学的根据內容、根据客观情况把两种詩体分了工。具体的說，便是：凡是写个人情事的大都用律詩，凡是刻划人民痛苦的則照例采用伸縮性較大的民歌体(即所謂古体)。例如他有名的詩篇“三吏”“三别”等，便是五言古，他那惊人的名句：“朱門酒肉臭，路有冻死骨”，也是屬于五言古的，至于“兵車行”“負薪行”“岁晏行”等等，則是七言古。他有时也用絕句来写，如“三絕句”之一：

殿前兵馬皆驍雄，縱暴略与羌渾同：聞道杀人汉水上，妇女多在官軍中。

絕句流行到杜甫的年代，早已律詩化了，就是四句都有一定

的平仄，但杜甫却不管这一套，他并沒有严格遵守。前人有的說杜甫七絕不是“本色”，有的說鄙俚板涩，終是“別派”，都是鬼話！从絕句来源于民歌这一点来說，正是最本色，最正派不过的。正是他善于学习的地方。

拿方整的律詩来写多灾多难的人民生活状况的，怕只有那首“又呈吳郎”算是一个絕对的例外了。这首詩，杜甫写他同情于一个无食无兒常到他家来扑枣的寡妇，思想性是强的，但因为用的是律詩，尽管他力求朴素，力求自然，中間两联，还是显得做作，不够明白。同时又因为限于八句，也不可能把寡妇的苦状更形象化。所以，这首詩并沒有达到內容与形式的高度統一，并不能算是杜甫最好的詩，現行高中国文課本选录这首詩，是不大合标准的。

由上可見，杜甫不但使用了民歌的体裁，而且有效地使用了。这和他对于民歌的深入学习是分不开的。他完全知道人民的內容要求人民的形式，形式是为內容服务的。因此，他的最有价値的古典現实主义的作品，几乎全部都是屬于民歌式的古体詩。

我們知道，当一千一百多年前詩人杜甫度着苦难岁月的时代，也正是人民慘遭压迫的时代，他的詩篇根本不是写給人民讀的，人民也不可能有这要求。今天，我們祖国社会已有本質上的变化，人民作了主人，人民要求文艺工作者創作他們“喜聞乐見”的东西，然而我們的詩作者，却似乎还不大肯采用快板、相声、鼓詞、山歌等民間文艺形式，这难道不値得我們深深地反省嗎？

二　民歌的手法　也許有人以为封建文人都是彼此相輕的，根本瞧不起老百姓的歌子；也許有人以为老粗唱的民歌，根本沒有什么表現手法可学。朋友，你这看法錯了，至少不完全对。在文学史上有这样一种現象：凡是較为杰出的詩人，都或多或少的

学习了人民的語言，承繼了人民語言的艺术性和优越性。前乎杜甫的如屈原、曹植、陶潜；和杜甫同时且是他的好友的如李白；后乎杜甫的如白居易和詞中的歌手——柳永，都是显著的例子。

讓我举曹植作一个实例罢。曹植有一首“美女篇”，是他有名的詩，其中写一个采桑女子的惊人的美丽有这么两句：“行徒用息駕，飢者以忘餐”。不写女子本身如何如何美丽，却从旁观者的忘形来烘托，这表現手法是頗为别致新鮮的。然而这并不是“下笔成章”的曹植的发明，而是他从汉民歌“陌上桑”学来的。“陌上桑”写采桑女子秦罗敷的美丽是这样写的：“行者見罗敷，下担捋髭鬚；少年見罗敷，脱帽著帩头；耕者忘其犁，鋤者忘其鋤，来归相怨怒，但坐观罗敷！”这是不是曹植在学汉民歌呢？是汉民歌写得生动活泼写得形象写得好，还是曹植那乾癟癟的两句詩写得好呢？我想，这是用不着我来評判的。“不怕不識貨，只怕貨比貨”，显然，曹植这一学习是个失敗的学习，他“点金成鉄”了。这不是加工，而是偷工减料，也不是学习，而是硬搬。从这一例証我們也可以更深刻的体会毛主席下面这段話的意义：“人民生活中本来存在着文学艺术的矿藏，这是自然形态的东西，是粗糙东西，但也是最生动、最丰富、最基本的东西，它們使一切加工形态的文学艺术相形見絀。”

这一烘托的表現手法，杜甫曾經成功地利用了，他在“剑器行”里用“观者如山色沮丧，天地为之久低昂。”两句詩显示了公孙大娘舞剑器的絕技。

为了具体的說明杜甫在手法上学习民歌的情形，我們再举出以下三点：

（一）对話　詩歌中最早使用对話的，应該是“詩經”“齐风”的“鷄鳴”那首民歌，但到两汉，民歌才得到充分的发展，如“东門

行”“陌上桑”——特别是“孔雀东南飞”，一共用了三十次的对話。这种对話，大大地加强了詩的眞实性、形象性和戏剧性。杜甫曾經广泛地使用了这一方法，有的包括他自己在內，如“兵車行”“新安吏”“潼关吏”等，有的則是客观的如实的記录，如那篇最为杰出的作品——“石壕吏”：“吏呼一何怒，妇啼一何苦”，接着他便把那位老太婆的訴苦，作了录音。这些詩篇都是杜甫成功的东西，而其所以成功，和他从民歌中吸取了这一手法也是有着密切的关系的。

（二）叠韵　这兒說的叠韵不是双声叠韵的叠韵，是指詩中上下两句的韵脚相重。这也是民歌所特有的。例如“詩經”：“誰謂女（汝）无家？何以速我訟？虽速我訟，亦不女（汝）从。”又如汉民歌：“公无渡河，公竟渡河。堕河而死，当奈公何。”至于汉、魏、六朝文人詩，則一篇之中，前后重韵的間或还有，叠韵就更不敢尝試。到了唐代，連重韵都悬为禁令，把一个韵部的韵押完了也不許重复。但我們在杜甫集子里却可以发現不少的叠韵的地方，如“冬狩行”：“朝廷虽无幽王祸，得不哀痛尘再蒙？嗚呼得不哀痛尘再蒙！”又如“戏作花卿歌”：“人道我卿絕世无。既称絕世无。天子何不喚取守东都？”它的来源，当然是民歌。这种叠韵，往往能增加思想感情的强度和深度。

（三）接字　所謂接字，就是上句的末一二字和下句的头一二字紧相銜接，蟬联而下。过去也有叫做“頂針格”的。“詩經”中已有这一办法，我們且举汉民歌“飲馬长城窟行”作例：“青青河畔草，綿綿思远道。远道不可思，宿昔梦見之。梦見在我傍，忽觉在他乡。他乡各异县，展轉不相見。”南朝民歌“西洲曲”更是接字的杰构。但“西洲曲”是写男女相思之情的，杜甫却用来訴說人民的惨絕人寰的生活了。我們試讀“兵車行”中的一段吧：

車轔轔，馬蕭蕭。行人弓箭各在腰。爷娘妻子走相送，尘埃不見咸阳桥。牵衣頓足拦道哭，哭声直上干云霄。

道傍过者問行人，行人但云点行频：或从十五北防河，便至四十西营田。去时里正与裹头，归来头白还戍边。边亭流血成海水，武皇开边意未已……县官急索租，租税从何出？信知生男恶，反是生女好：生女犹得嫁比邻，生男埋没随百草……

这是杜甫写的当时人民由于統治者强制征兵所造成的一幕生离死别的大悲剧。他一共五处使用了接字的办法，使讀者真有“累累如貫珠”之感，觉得非常順溜，非常动听，从而也就加强了詩的感染力。魯迅先生說：“詩需有形式，要易記、易懂、动听。但格式不要太严，要有韵，但不必依旧詩韵，只要順口就好。”（“答蔡斐君書”）杜甫这首“兵車行”可以說是超額的完成了詩的声韵方面的工作。（現行高中国文課本却沒有选录这首詩，似是缺点。）

这一接字的表現手法，在目前民間文艺中間还依然存在着，人民日报所发表的志願軍李大我几位同志合写的那篇“战士之家”，其中便有很好的例子，譬如：“松枝牌楼一道道，道道上面貼口号。”“这个洞来那个洞，洞洞里面出英雄。”“英雄守住英雄山，英雄住在英雄洞！”音节的生动更高揚了“我們最可爱的人”的革命英雄主义的伟大气概。

三　通俗的詞彙　杜甫詩中还用了不少的方言俗語，也就是元稹所謂“当时語”。用历史的眼光来看，无疑的也是一种反雕琢、反浮华的革命作风，因为开辟了中唐以后的朴素通俗的风气。在杜甫詩里，一切流行的口头語言都“百无禁忌”的在使用着，都成了詩的素材。什么爷娘、寡妇、肥男、瘦男、雁兒、鹅兒、鷄兒、狗兒、煮飯、吃飯、肥肉、大酒等名詞，不断出現在他的笔下，

只如“新婚别”：“生女有所归，鷄狗亦得将”，便是用的“嫁鷄随鷄，嫁狗随狗”的諺語，又如“呀吭瞥眼过”，“呀吭”便是摹写挽船工人的劳动声音的，无怪搢紳先生們要大罵“村夫子”了。

这种通俗詞彙的运用，是和杜甫詩所表現的人民性的內容相适应的，因此，我們决不能認为这只是一个单純的詞彙問題，而应当提高到艺术的原則上来認識。就拿“兵車行”的“爷娘妻子走相送”和“牵衣頓足拦道哭”这两句詩来說罢，假使有人覚得在詩里喊爷叫娘的太俗气，換上老一套的文縐縐的“父母”，同时又覚得“頓足拦道”太粗魯，換上个“擗踊遮道”，你看怎样？那就要隔一层，就不够眞切，就要削弱这悲剧的形象性。毛主席教导我們的“加工”，是并不意味着字面的粉飾的。据影印宋刻本“分門集注杜工部集”，杜甫在爷娘妻子那句詩下面自己曾加上了注，他引用的是北朝民歌“木兰辞”中的“不聞爷娘喚女声”那句詩。从这里，我們可以看出劳动人民在文艺上的創造性，大而一种新的詩体，小至一个詞彙，都影响了文人。同时，我們也可以看出詩人杜甫是怎样虛心地学习人民的語言艺术。

由于社会的不断发展，詞彙也处于不断改变的状态中，所以，除了上面举出的至今还在沿用的基本詞彙之外，杜甫詩中还有許多早已过时的通俗詞彙。但这并不妨碍我們的引証。現在且举出几个在下面，因为是过时了的，不大好懂，順便略加解释。

（一）“若为”——“幸不折来伤岁暮，若为看去乱乡愁？”（“和裴迪登蜀州东亭送客逢早梅相憶見寄”）仇兆鰲注：“若使一看，益动乡愁矣。”这注解是不对的。这是方言，不能拆开来講。这一方言，六朝时已有了，唐时更流行。有的作“如何”或“怎样”解，如賈島詩：“此心非一事，書札若为传？”有的作“那堪”解，如白居易詩：“若为南国春还至？争向东楼日又长？”但总是作詰問語气。杜詩的“若为”

是"那堪"之意。

(二)"遮莫"——"久拚野鶴如双鬢，遮莫邻鷄下五更。"是"随他""任他"的意思。这一詞彙，宋时已不大用，多用"尽教"两字。明朝人有用作禁止之詞的，由于不知是方言，因而望文生义，但可見到明朝便已僵化了。

(三)"不分"与"生憎"——"不分桃花紅胜錦，生憎柳絮白于棉。""柳亭詩話"說："分字仄声，作忿字解，晋人常語。生憎即不分，杜詩乃合用之。"这解释是对的。仇兆鰲解为"不能分辨"，楊倫又解为"不合"，都錯了。白居易詩："不分气从歌里发，无明心向酒中生。"也是气忿不服之意。

(四)"孰知"——"孰知是死別，且复伤其寒。"("垂老别")沈德潛說："孰知即熟知，古通用。"这說法是不錯的，但他不知这也是唐人方言，杜甫也不止一次用到。它的意思就是"明明知道"。

此外，还有若个、好在、人客、何当等等，我們不去罗列了。在詩歌史上，这样大胆的大量的使用俗語，杜甫要算是首屈一指的作家。

三

以上，我們从体裁，手法和詞彙三方面，說明了杜甫学习人民的語言的实际情况。这三方面的总和，造成了杜甫詩的一个特質，便是生动性与素朴性。顧尔斯坦在"文学的人民性"一書中曾說："在形式方面，人民性应該是經常和素朴相并行的。在普希庚看起来，达到这种素朴的一个最主要的方法，就是将詩句更接近于生活的、日常会話用的語言。"杜甫正是通过这一方法来达到詩的素朴性的。这素朴性貫串着全部杜詩，包括他的律詩，有些律詩也明白如話。

也許有人要問：为什么在处于同一时代和同一社会环境的許多詩人当中，独有杜甫才能学习人民的語言？对于这一問題，我們可以从两方面来加以解答。首先，这是由于杜甫个人的不同于一般詩人們的生活实践。我們知道，就拿杜甫的几位詩友来說罢，李太白虽沒作过多久的官，但他始終过着地主式的生活，飲酒賦詩，游山玩水；岑参則是一直作着官，后来还作到嘉州刺史；高适呢，更不用說，他作到节度使，封渤海县侯，历史家說他是唐代无数詩人中唯一最显达的人物；至于王維，則是过着高等的隐士生活，你說他是在做官嗎？他却又住在他那"輞川別墅"整天念佛，你說他是眞的出了家嗎？他却又天天走馬上朝，有时还要写上几首应制詩。总之，他們的生活都是远离人民的，自然談不上学习人民的語言了。

詩人杜甫的生活却不是这样。在他五十九年的生命中前后一起做了不到三年的小官。大部时間，特别是安史之乱以后，都是和劳动人民打交道的。他曾經长时期的住在乡村，和劳动人民生活在一起，哭在一起也笑在一起，他自己也經常劳动。基于这种生活实践，他对劳动人民有了相当深刻的認識，認識了劳动人民創造社会財富的功績，他这样指出："彤庭所分帛，本自寒女出。鞭撻其夫家，聚歛貢城闕。"同时他还認識了劳动人民忠誠朴实的善良品質，他說："不爱入州府，畏人嫌我眞！及乎归茅宇，旁舍未曾嗔。"什么是"旁舍"？这便是劳动人民；什么是"州府"？那便是官僚。大家知道，杜甫本是有政治抱負要"致君尧舜上，再使风俗淳"的詩人，现在竟然乐于"归茅宇"，这就充分說明了他和劳动人民之間的关系，是达到了水乳交融的程度的，他是受了劳动人民的感染，因而从品質上热爱了劳动人民的。在"遭田夫泥飲"一詩中，杜甫表明了他对这位老汉的态度："指揮

过无礼，未觉村野醜！”这两句詩也同时表現了他对劳动人民的語言的看法。我們不能想象：一个輕視劳动人民，对劳动人民沒点好感的作家，而能学习劳动人民的語言。毛主席指示文艺工作者必須到工农兵群众中去，到火热的斗爭中去，把自已的思想感情来一个变化，来一番改造。这一眞理，是相当有力地为詩人杜甫所証实着的。

杜甫学习人民的語言的第二个原因，是他那极端重視語言的創作态度。尽管后人推崇杜甫为“詩圣”，其实这位詩圣人写起詩来是很苦的。他不是“一揮而就”式的，而是“新詩改罢自长吟。”他曾經公开的說：“为人性僻耽佳句，語不惊人死不休！”这种对詩的語言的認眞負責的态度，实是古今罕有的。我們知道，創作和学习也是分不开的，要更好的創作，就得更好的学习。正由于杜甫要創作惊人的詩句，这就使他在認眞学习的过程中，認識了人民語言的优越性，也就是認識了由人民創作出来的民歌的优越性，因而向它学习，这是已为我們上面列擧的事实所証明了的。

近来有人片面曲解杜甫“語不惊人死不休”这一詩句，說“假使那是缺乏了情緒的眞的詩，也是徒然的。”不錯，詩首先要有眞情，但情緒的眞并不等于詩，正如“政治并不等于艺术”，有了情緒的眞便可以不負責任的任情揮笔嗎？而且杜甫根本就不是离开情緒的眞来专搞惊人之句的，他自已說“老年多涕泪，情在强詩篇”，原来正是情緒的眞在强迫他写作。这种对創作严肃認眞的态度，我以为是我們应当向杜甫学习的。何况今天的文艺是要为人民服务的文艺呢？

我們伟大的祖国解放已三年了，正如国庆节日人民日报社論指出的：“我国过去三年的伟大成就，完全是按照毛澤东同志

的指示而达到的。今后只要我們繼續按照毛澤东同志指示的方向前进，新的胜利就一定屬于我們。”那么文艺界要取得新的胜利，也只有繼續按照毛主席的指示：在投入人民生活的同时，下苦工夫学习人民的語言，“特别是工农兵群众的語言要用功学习。”这也就是我写这篇东西的一点用意了。

1952年10月5日

（原載1952年第6期“文史哲”）

論杜甫从秦州入蜀諸詩篇中的自我形象

王　我

文学是以它的特殊形式——形象性来和其他社会上层建筑相区别的，通过文学作品的艺术形象使讀者和作者联系起来。文学必須也只能通过形象表达思想。因此，我們研究文学作品时，应該是根据作品中所塑造的艺术形象来評价它們，对于詩歌、小說、戏剧都应該这样。袁水柏同志在“詩选”序言中說：“叙事詩中旣要有人物形象，抒情詩（以及抒情和叙事相結合的詩体）中也要有人物形象，抒情的主人公——詩人自己，在热烈地評价生活事件，向讀者直抒胸臆，傾吐自己的爱憎哀乐的时候（所謂詩言志），他的思想、修养、性格、品質……整个精神面貌，也就必然显露在讀者面前，詩人好象一件副产品那样，必然成为这首抒情詩所塑造出来的一个正面人物的典型形象，是群众当中的一个先进人物，模范人物。”武尔貢同志說：“我們贊成詩人通过他那詩歌的‘我’来表現客观生活中的現象、事件、形象、性格，否則就不可能有任何的詩歌，任何的艺术。”他們的这种說法，我完全同意。虽然他們指的是写詩应該注意塑造形象，但同样也可以用之于研究詩歌、分析詩歌，因为这是艺术的本質。詩歌就是通过形象来反映事物的，离开了形象就沒有詩歌。可是，目前我們有些人在研究古典詩歌时，却不是从这样的观点出发，总是断章摘句簡单地从詩篇中摘取一些詩句来引証結論，用簡

单的政治概念，代替了艺术形象的分析。这种错誤的方法，在一些文学史的著作和大学的文学史講授中都存在，这种方法是非科学的，它离开了文学的特殊本質。我們应該根据作品的艺术形象的社会意义評价詩人和作品。离开文学的特殊本質談文学，那样只能引向概念化和庸俗化，得出的結論不可能是正确的、全面的。

对于杜甫詩歌的研究，就应該从他的詩歌中所塑造的艺术形象的分析出发。

一

七五九年（唐肃宗乾元二年），安、史之乱尚未平息，史思明在相州打敗唐軍，自称大燕皇帝，声势仍然很大；西方吐番的势力也逐漸膨脹，侵向內地，严重地威胁着唐王朝的生存。这时，唐王朝的統治政权正处在搖搖欲墮的状态中。但是即使在这时，封建統治者也还未放松对人民的残酷剝削，兵役、劳役、賦稅仍不断往人民头上加来，中原一带的人民，一方面受着异族的侵凌烧杀，一方面还要受唐王朝的剝削压迫，加之当时关中一带遭逢天旱，天灾人祸接踵而来，人民过着极其痛苦的生活。

杜甫这时在政治上不見容于以唐肃宗为中心的中央統治集团，在生活上陷于极度的貧困。七五九年，他辞掉华州司功的官职，迁到秦州，因为生活所迫，同年秋末他离开秦州到同谷，在同谷呆了几个月，还是沒有办法生活下去，次年春天又离开同谷到成都。在旅途中他写了有名的“寓同谷县七歌”及其他一些紀行詩。杜甫很多詩篇都是有計划作的，从秦州入蜀諸詩篇，也好象是杜甫有計划創作的作品。从“发秦州”到“鳳凰台”共十二首，从“发同谷县”到“鹿头山”也是十二首，中間插入“寓同谷县作歌七

首”。“寓同谷县作歌七首”是七言体，前后两个“小組”都是五言体，这些詩篇合起来就象一个大的完整的“組詩”。这个“組詩”，詳細地記叙了他从秦州經同谷到成都一路上千辛万苦的旅程經历、沿途所見所聞所思，杜甫的思想性格充分地表現在这些詩歌中。特别是这些詩篇，眞实地記叙了杜甫一生中最艰苦的一段生活遭遇。七五九——七六〇年，这段时期，杜甫在生活上无依无靠，瀕于絕境，为着寻覓食处，一再流离迁徙，有时甚至靠挖“黄独”拾“橡栗”过活，然而即使是在这样的生活条件下，杜甫也并未为个人的悲慘遭遇吓倒，他还是日夜憂念着国家人民，向往着立功立业。所以，我們来研究杜甫这一部分詩歌时，首先应該特别注意他这时的悲慘的生活遭遇，杜甫的形象是在这样的社会生活背景中活动的，我們只有注意到这一点时，才能正确地了解这些詩篇，才能懂得杜甫的伟大。正因为是在一种可說是絕境的条件下还能坚持不懈地战斗，杜甫的形象就显得格外伟大，从秦州入蜀諸詩篇的重要价値也就在这里。

前人对杜甫这个“組詩”的重視和研究是很不够的，許多关于杜甫的文章，对于他这个时期的作品只是輕輕的带过，有的連提都沒有提及。杜甫的这些詩篇的現实意义很强，它所描写的生活环境是典型的，它概括了当时的历史面貌；詩篇中所塑造的杜甫的自我形象也是典型的，他是一个封建社会里爱国爱民的知識份子的最崇高的形象。把这些詩篇和杜甫其他一些名篇如“北征”、“赴奉先县咏怀”等联系起来，我們就可更深刻地了解杜甫这一伟大形象的全貌。

二

难能可貴的积极态度、始終如一、坚持不懈的战斗意志，是

这些詩篇中杜甫形象的第一个特征。

从秦州入蜀这个阶段，杜甫的生活异常艰苦，生活逼得他一再奔波流离，在第一首詩“发秦州”中，他非常深刻非常率眞地写出了他这种困窘的状况：他离开秦州的原因是：“无食問乐土，无衣思南州。”因为秦州“谿谷无异石，塞田始微收，岂复慰老夫，惘然难久留。”而同谷“充腸多薯蕷，崖蜜亦易求。”很明白，杜甫去同谷就是为了就食，当时生活对杜甫的威胁和折磨的严重程度，我們是可以想象得到的。然而杜甫并未在艰难的生活面前畏縮，他还是乐观的，向前的，就在这首詩的末尾，他仍然这样写着：“大哉乾坤內，吾道长悠悠。”表現了对生活的信賴，充滿了乐观向上的精神。

以后，无論在什么样的条件下，他看到四周的自然景物，看到星星和月亮，看到草木虫魚，他都要联想到人民的痛苦，战争的灾难。旅途中他遇到許多困难，但他从未屈服和退縮过，一想到祖国正在危难中，人民正遭受着痛苦时，他便覺得自己的痛苦不算什么了。这三十多首詩中，几乎每一首都流露出了这种积极入世的憂国憂民的情感。一路上杜甫領着妻子兒女爬山陟险，忍受飢寒，历尽千辛万苦，他描写他旅途的生活情景是“山深苦多风，落日童稚飢。”“水寒长冰横，我馬骨正折。”看到的是：“磎西五里石，奋怒向我落。”听到的是：“熊羆咆我东，虎豹号我西，我后鬼长嘯，我前狨又啼。”旅途的艰困，生活的逼迫，政治上的打击压抑，一齐向杜甫压来，杜甫肩头的負担是多么沉重。他走到水边，看到清彻的泉水在山石間自由自在地傾泻奔流，清泉彷彿暫时洗滌了他心中的煩悶，他写道：“水淸石礧礧，沙白灘漫漫。迥然洗愁辛，多病一疏散。”但是过河以后，他还是：“临风独回首，攬轡复三叹。”人民的痛苦，国家的灾难，怎么也不能从他

心中抛开，潺潺的河水也冲不走杜甫深沉的憂虑。严冬半夜渡水，冻得直哆嗦时，他还是："霜浓木石滑，风急手足寒，入舟已千憂，陟巘仍万盘。"坐到船里，千憂万虑，縈繞脑际，就象他所經历的山路一样盘旋迴轉，綿延无尽。

"石柜閣"一詩极明白地表現了他不能忘怀人民，忘怀国家命运的心情："优游謝康乐，放蕩陶彭澤，吾衰未自由，謝尔性所适。"国家的危难沒有解除，人民的痛苦日益深重，杜甫的政治抱負沒有实現，他覚得这些都是他的責任，他的任务。他不能象陶渊明那样隐退山林，更不能象謝灵运那样优游閑适。比起謝灵运那样的地主阶級的山水詩人来，杜甫是伟大得多。

"寓同谷县七歌"集中地、典型地表現了杜甫这种坚韌不屈的积极精神。在同谷县，杜甫的生活完全陷入絕境，沒有一点办法了，他这样眞实地描写道："有客有客字子美，白头乱发垂过耳，岁拾橡栗随狙公，天寒日暮山谷里，中原无書归不得，手脚冻皴皮肉死。嗚呼一歌兮歌已哀，悲风为我从天来。""长鑱长鑱白木柄，我生托子以为命，黄独无苗山雪盛，短衣数挽不掩脛，此时与子空归来，男呻女吟四壁靜。嗚呼二歌兮歌始放，閭里为我色惆悵。"他和家庭的生活，全靠挖黄独、拾橡栗来維持，詩人只能把自己的生活寄托在"长鑱"上，眞是悲慘絕倫，引起人无限同情和憤慨。"寓同谷县七歌"是詩人的生活瀕于生死边緣的凄慘的哀号和抗議，在第五首中他还写道："我生何为在穷谷？中夜起坐万感集。"还是"万感集"，当然他也为个人身世的悽凉而感慨，也为兄弟的安全而担憂，但杜甫的思想决不只是停留在个人的得失上。他的第七首詩是这样的："男兒生不成名身已老，三年飢走荒山道，长安卿相多少年，富貴应須致身早，山中儒生旧相識，但話宿昔伤怀抱。嗚呼七歌兮悄終曲，仰視皇天白日速。"充滿

了立功立业的愿望和对年华流逝的惋惜，也充满了对現实的不平和憤慨，对“长安卿相”們的嘲諷蔑视。“寓同谷县七歌”不是絕望的悲泣，而是一首憤慨的挑战的歌曲。有一些人对“寓同谷县七歌”的理解是錯誤的，他們不能理解杜甫这种精神。胡应麟說：“杜甫七歌，亦仿张衡四愁，然七歌奇崛雄深，四愁和平婉丽。”这只是从形式上着眼。朱熹說：“杜陵者歌七章，豪宕奇崛，至其卒章，叹老嗟卑，則志亦陋矣！人可以不聞道哉？”这是一种封建倫理的說教，是对杜甫的歪曲。

杜甫的这种坚韌的战斗精神是独特的，始終如一的。不管在任何艰苦的情况下，他总是迎着現实冲去，一生中現实不知給杜甫碰了多少釘子，可是杜甫却从未流露过消极的情緒。人民的疾苦，祖国的安危，从未从他心里离开过。正如仇兆鰲所說的：“当剑閣初經，已虑英雄据险，及夔江久客，仍憂节鎮爭取，平日欲尧舜其君，非虛語也，書生談軍国之事，如指掌焉。”杜甫的一生就是这样。

杜甫对待生活的这种积极态度，是他的基本的人生观，正是这种人生观，才使他一步步深入現实，接近人民，在这样的人生观的基础上，产生了他的热爱祖国、热爱人民的思想。和他同时代的大詩人王維和李白，对待現实的态度就不和杜甫一样。王維是：“晚年唯好靜，万事不关心。”（王維“酬张少府”）李白是：“人生在世不称意，明朝散发弄扁舟。”（李白“登謝朓楼”）而杜甫則始終是抱着正視和积极的态度迎接現实，冲向現实的。

三

热爱人民，是这些詩篇中杜甫形象的第二个特征。

杜甫热爱人民的思想，表現为对人民的勤劳淳朴的生活的

歌頌贊美；对給人民带来痛苦、灾难的战爭、賦税、剝削的反抗和譴責；对人民安宁的和平生活的善良的憧憬。以及强烈的自我譴責、自我犧牲精神。

杜甫和人民的关系一貫是和睦友善的，他无論住在什么地方，和当地的老百姓总搞得非常亲密：在鄜州、秦州、成都、夔州都是这样。杜甫的生活接近人民，在日常生活待人接物中，处处充滿了对別人的尊敬和爱戴。在同谷他沒有什么亲戚朋友，这时，那些达官貴人們当然是不会理他的，但杜甫和当地的老百姓却相处得很好。虽然他在同谷只住了一个来月，和周围的农民却結下了深厚的友誼。“发同谷县”中杜甫描写了他和人民这种依依不舍的情誼：“临歧别数子，握手泪再滴。交情无旧深，穷老多惨慽。”讀到这里，我們很自然地想起了“羌村三首”和“又呈吳郎”等詩篇来。杜甫和人民的这种眞切的情誼，在当时那种趋炎附势的阶級社会里，特别显得珍貴。由于和人民的这种接近，使杜甫一步步加深了对人民的了解和对現实的認識，逐漸接受了人民的思想感情。

对人民所过的那种淳朴勤劳的生活，杜甫极力称頌，表現了他对这种生活的向往。他这样描写道：“地僻无网罟，水淸反多魚。好鳥不妄飞，野人半巢居，喜見淳朴俗，坦然心神舒。”生动地勾画了一幅和諧的自給自足的农村图画。

然而，这样的生活在当时是不能实現的，这只不过是杜甫善良的愿望和想象，当时全国人民正遭受着难以想象的天灾人祸，一路上杜甫看到了这种残酷的現实，并且无情地揭露了它，对于那些被压迫的人民寄以深切的同情，对于那些压迫者表示了无比的憤慨和詛咒。“盐井”描写了盐工的劳苦和奸商对盐工的剝削：“汲井岁榾榾，出車日連連。自公斗三百，轉致斛六千。”“石

龕”描写农民所遭受的劳役的痛苦，在“熊羆咆我东，虎豹号我西……天寒昏无日，山远道路迷”的崇山峻岭中，农民要拚着性命去采箭杆。“伐竹者誰子？悲歌上云梯，为官采美箭，五岁供梁齐。苦云直簳尽，无以应提携。奈何漁阳騎，飒飒惊蒸黎。”杜甫首先写农民采集箭杆的艰苦危险，流露了他对人民深切的同情爱护，接着馬上他就追出了逼使人民遭受这种痛苦的原因，杜甫对这些問題是看得非常清楚的，一点也不含糊。杜甫是我国历史上最深刻地看到并且反映出了阶級对立的詩人。由于对現实生活的深刻的認識和感受，使他一看到人民的灾难时，馬上就联想起統治者們的奢侈豪华和对人民的残酷剝削，以及由此引起的战爭。也正因为这样，所以杜甫对人民的爱也就特别深刻，对統治者的憎恨也就特别强烈。

正因为杜甫对人民的痛苦有着深刻的認識和体驗，他懂得压在人民头上的大山有多重，想起这些，他馬上感到自己的責任的重大，他总是以拯救人民的痛苦，挽救国家的危难为己任。在生活中一遇到困难时，他就想到他还是“生常免租稅，名不隶征伐”的特权阶級，人民比他更苦，因此自己这一些痛苦也就不算什么了。这种自我譴責的精神，在从秦州入蜀諸詩中表現得非常突出、非常深刻。“寒峽”中写道：“野人寻烟語，行子傍水餐，此生免荷殳，未敢辞路难。”在崇山峻岭中疲憊异常的杜甫，一想到人民的賦稅，比起他旅途中的遭受要艰苦百倍，馬上就覚得自己这点困苦算不得什么了。

在剑門山，杜甫一面惊叹着山势的雄伟险峭，一面馬上就想起蜀中人民所遭受的剝削压迫，他甚至还替人民幻想出什么“三皇五帝”时代的“鷄犬各相放”的和平宁静的幸福生活：“珠玉走中原，岷峨气悽愴，三皇五帝前，鷄犬各相放，后王尚柔远，職貢

道已丧。”而且在这样雄险的山上，他更为人民担憂，害怕这样的山势为軍閥割据造成条件，他甚至連玉皇大帝都駡起来了，叫他来鏟平这些山岳。他写道：“至今英雄人，高視見霸王，并吞与割据，极力不相讓，吾将罪眞宰，意欲鏟叠嶂，恐此复偶然，临风默惆悵。”他这种憂虑是有根据的，果然，几年以后，蜀中就出現了軍閥混战、軍閥割据的局面，我們由此可看出杜甫对現实的認識是很深刻很正确的，并不象宋祁在“新唐書”本传中說的：“好論天下大事，高而不切。”杜甫对人民的爱，对人民疾苦的关怀是这样深刻、这样广泛、这样一貫，无論在什么地方，触景生情，他一想起的就是人民的祸福、国家的安危。在水边，他“攪轡复三叹！”在山谷，他“中夜起坐万感集。”一般人登临名山胜景时，容易产生閑逸的情感，杜甫却从来不这样，一登上剑門山，他就为这里山势雄险可能給人民带来危害这一問題吸引住，再沒有什么心情来欣賞山景了。

“鹿头山”是杜甫从秦州入蜀諸紀行詩的最后一首，在經过千辛万苦之后到达了成都平原，他个人的心情应該是非常愉快的，可是“鹿头山”这首詩并不是抒写他个人安危得失的，一到蜀中，他想到的又是当地人民的生活問題，他为当地人民能获得暂时安宁恬靜的生活而庆幸，說着“斯人亦何幸”，因为他們遇着“論道邦国活”的官吏。杜甫这种善良的理想，是当地人民的愿望的反映。一个眞正的現实主义的詩人，总是最敏銳地、最深刻地反映出生活中的矛盾。杜甫正是这样的詩人。他一走到那里，总是发覺了生活中的本質矛盾，把它反映出来。

热爱人民，是杜甫形象的最重要的思想特征。无論在深度上和广度上，他这种思想都是非常突出的。前面我們已經講过，对現实的积极态度是杜甫的基本的人生观，而形成他这种人生

观的是他的生活遭遇，他这种人生观是时代的反映，由于生活給了杜甫各种打击，由于杜甫接近人民，使他深刻地認識到了現实的残酷，看出了阶級对立，他同情人民，痛恨統治阶級，他想以自己的努力来减輕人民的痛苦。正是这种对人民的爱，鼓舞着他，鞭策着他，使他百折不撓地面对現实，形成并巩固了他对現实的积极的人生观，而反过来，这种积极的人生观又指导着他，使他更进一步深入現实热爱人民。

四

热爱祖国，是这些詩篇中杜甫形象的第三个特征。

一个热爱人民的詩人，必然是热爱祖国的，这是同一思想的两个方面。杜甫日夜为祖国的命运、祖国的安危担憂，他的很多著名的詩篇，都反映了他这种思想。在从秦州入蜀諸詩篇中，他的爱国主义思想也表現得非常明白。在“龙門鎮”，他看見在这样的后方，却屯聚着一些軍队，不能发揮作用：“旌竿暮惨淡，风水白刃澀。胡馬屯成皋，防虞此何及？嗟尔远戍人，山寒夜中泣。”对于当时中央統治集团的昏庸无能，他非常气憤。杜甫曾企图“致君尧舜”，希望皇帝能采納他的意見，奋发图强。当然他的愿望是不会实現的，他只能把他这种感情在詩歌中抒写出来，造成了他詩歌的沉郁迴轉的独特风格，塑造了一个热烈的爱国主义者的形象。

从秦州入蜀諸詩篇中，“鳳凰台”一詩集中地表現了他热爱祖国甘愿自我牺牲的伟大精神：

亭亭鳳凰台，北对西康州。西伯今寂寞，鳳声长悠悠。山峻路絕踪，石林气高浮。安得万丈梯，为君上上头：恐有无母雛，飢寒日啾啾。我能剖心血，飲啄慰孤愁。心以当竹实，炯然无外求；血以当醴

泉，岂徒比清流。所重王者瑞，敢辞微命休！坐看彩翮长，举意八极周。自天衔瑞图，飞下十二楼。图以奉至尊，凰以垂鸿猷。再光中兴业，一洗蒼生忧。深衷正为此，群盗何淹留。

詩中所說的“鳳雛”，是国家吉祥、国家兴盛的象征，为了使这“无母”的“鳳雛”成长起来，杜甫情愿以自己的心和血来飼养它。詩中作者用抒情和幻想的手法抒写了他善良的憧憬：看着自己哺育的“鳳雛”慢慢成长起来，振翅翱翔，給国家带来兴旺，給人民带来幸福，那該多么美好！多么快乐啊！詩篇末尾杜甫非常明晰地写出了他努力追求的目标：“再光中兴业，一洗蒼生憂，深衷正为此，群盜何淹留。”他这种极强烈的爱国主义和自我牺牲的精神，眞令人惊叹敬仰，和当时那些唯利是图，不惜残酷地压榨人民、出卖人民的統治者比起来，杜甫的形象，象一座巍峨雄伟的巨山，屹立在我們面前。

杜甫的从秦州入蜀諸詩篇，塑造了一个热爱人民、热爱祖国的典型形象，为我們树立了不朽的楷模。当然杜甫的爱国主义还是有其一定的局限性的，他把李氏王朝作为国家的象征，忠君与爱国在他是一体的。“鳳凰台”一詩也反映了他这种局限性，詩中一再提到：“为君上上头”“所重王者瑞”等，但杜甫的这种局限性是由他所处的时代和阶級决定的，我們对他不能苛責。

五

杜甫的从秦州入蜀諸詩篇是很重要的作品，是杜甫許多現实性最强的詩章的一部分。这些詩歌是杜甫有計划創作的完整的“組詩”，这个組詩以“寓同谷县七歌”为峰頂，它象一座峭峻的山峰，聳立在杜甫創作的里程上，这些詩篇中作者塑造了完整的自我形象，杜甫的一些最基本的思想，在詩中都得到了鮮明而深

刻的反映。

这些詩篇的重要的价値，就在于它写出了典型环境中的典型性格，反映了当时的現实生活。

安、史之乱，是当时阶級矛盾和民族矛盾的总爆发，它暴露了封建社会的残酷的阶級剝削、阶級压迫，显示了这个社会制度的不合理性。杜甫的从秦州入蜀諸詩篇，反映了这个时代的社会面貌，社会特征。詩篇反映了当时人民遭受的各种压迫剝削，国家民族遭遇的危机以及軍閥割据的萌芽，这些正是当时唐帝国由兴盛轉向衰落时期的社会政治特征，杜甫敏銳地、深刻地反映了这个具体的历史时期的社会本質，所以一向来人称杜詩为“詩史”，这是很正确的。特别是“同谷县七歌”所描写的杜甫所过的那种貧困的生活，有很广泛的概括意义，这是当时一般人民生活的反映，如杜甫在“自京赴奉先县咏怀”中說：“撫迹犹酸辛，平民固騷屑。”这就是說他这个“生常免租稅”的人尙且如此，老百姓就更不用說了。杜甫的形象，就是在这样的历史背景中展开的，它就是在这样具体的生活环境中思想着和行动着的，因为透过他的形象，我們看到了这一历史时期的眞正面貌，詩人塑造的这个自我形象，概括了这个时代，达到了典型的高度。

在这些詩中，杜甫所抒写的不只是个人的思想感情，他对待現实的积极态度，他的伟大的热爱人民、热爱祖国的精神是时代所赋与的，是时代的反映，它們反映了当时人民的痛苦，人民的希望和要求。

别林斯基說：“任何一个詩人，也不能由于自己和靠描写自己而显得伟大，不論是描写他本身的痛苦，或者描写他本身的幸福；任何伟大詩人之所以伟大，是因为他的痛苦和幸福的根子，深深地伸进了社会和历史的土壤里，因为它是社会、时代、人类

的器官和代表。只有渺小的詩人，才会由于自己和靠描写自己显得幸福或不幸，但是只有他們自己才傾听他們那小鳥似的歌唱，而社会和人类是不愿意理会这些的。”

杜甫这样的詩人的伟大，正是由于他是社会、时代、人类的器官和代表。从秦州入蜀諸詩篇和杜甫的其他現实主义的詩篇一起，构成了一部唐代中叶的“詩史”。这些詩篇，塑造了一个封建社会里的热爱祖国、热爱人民的崇高的知識份子的典型形象，通过杜甫的独特的个性，独特的生活遭遇，深刻地反映了一个历史时期的社会本質。

（原載1956年第4期“东北人民大学学报”）

略論杜甫的諷刺

李汝倫

“溫柔敦厚”，不仅是封建統治者給詩人們制定的一条創作法則，詩歌批評的标准，而且也是一种創作方法，甚至还适用于詩人的立身、行事，以至性格方面。封建統治者提倡这样的“詩教”，其目的是显然的。首先，取消詩歌作为一种阶級斗爭的武器的作用，反对詩人进行大胆地揭露、攻訐，眞实地反映現实的創作；其次，把被劳动人民热爱的这一类詩歌（也包括民歌，如对“詩經”的“国风”）和被尊敬的詩人，用“溫柔敦厚”加以歪曲、塗抹之后，当作一个直观的标本或教材。前者屬于积极的，后者屬于消极的。但二者的最終目的則一，都是企图掩飾和緩和阶級矛盾，粉飾太平。

至于統治者們的所謂“刺”，其实就是指內部的諍諫，諷諭，頂多也不过是“瀟洒的机智之士所作的无伤大雅的譏嘲”（别林斯基）。所以，有人說“止怒莫若詩”（“管子”“內业篇”），这可以說是一語道破的說法。詩，旣然可以如此这般地“止怒”，那么，把“溫柔敦厚”当作无所不包的“詩教”，当作“风人之旨”，岂不恰如其分。

指出和闡明这一点，对于我們所論及的題目有什么意义呢？很明显，千二百年来許多封建文人，对于杜詩，从这一角度上所进行的歪曲非常严重，并且广泛而长期地散播了他的影响。或多或少地被現代某些研究家們沿袭下来，对某些問題作了某些怀

疑和保留。

事实証明，很多杜詩并不是那么"溫柔"，那么"敦厚"。在很多地方，很多时候，他对待統治阶級既不象封建文人們所說的那样，什么"婉而諷"，"故微言以刺之"，"以警后世君王"；也不是象現在某些研究家們所說的那样"講客气"、"留分寸"㊀。事实証明，詩人不但背叛过他出身的阶級，他的阶級偏見；在創作上，也曾背叛过传統的"詩教"，沒有按照"风人之旨"办事，沒有成为他遵循不移的法則，同时沒有成为他的詩歌批評的标准。这一点，从他对待元結的"賊退示官吏""舂陵行"两詩的推崇、贊許上面，就可以看得出来。因为元結的詩中就有"使臣将王命，豈不如賊焉"这样赤裸裸的諷刺。

杜甫，以它有力的笔，討伐了当时整个統治阶級，給予他們无情的揭露、嘲弄和諷刺。他諷刺的对象：包括了上自皇帝、妃子、貴戚、显宦，下至地方軍閥和那些奴顏婢膝、拍馬吹牛、虛伪、鑽营而又兇相十足的奴才、走狗、伪君子、小官僚，以至一些无耻文人，等等。他的諷刺，接触到社会上最黑暗、最齷齪的角落，特别是宫廷內部。正如"宿昔"所說的"宫中行乐秘，少有外人知，"詩人正是把这种少有外人知的秘密的幕拉了开来。他的諷刺，接触到整个社会的制度、社会风习和社会观念方面。这也正是御用文人們所攻訐的"有伤名教"以及"罵世至矣"。

从他的諷刺方法上說，有的是正面嘲弄，有的是反話正說，有的是寓言式的、象征、隐喻的，有的是看来"无一貶詞"（魯迅）。这些，常常捏合在一个对象、一个主題上面，或夾在某一长篇短

㊀ 有人說詩人攻訐唐玄宗只攻訐到他的周围为止，有的人說，只和唐明皇隔着一层紙了，但也沒接触到他的身上。还有的人說"赴奉先咏怀"是站在特权阶級的立場上替人民講几句話，因而"朱門"一联也就是"客气非勇"了。

制中間。那样的辛辣，那样地毫无情面。一方面使得統治者啼笑皆非，无可如何，一方面使他們丑态毕露，无法遁形。

二

詩人目击了李唐王朝由盛到衰的整个过程，詩人看到了之所以如此的某些根本原因：他們对人民的残酷剝削，他們的穷兇极欲，他們的丧失民心和腐朽无能等等。在二十多年当中，統治阶級前后更換了三个代表人物，这就是李隆基（玄宗）、李亨（肃宗）、李預（代宗）。按照某些人的看法，詩人的諷刺始終都不曾接触到他們身上，据說这是历史条件限制的緣故。但我認为，这种限制并沒有作用到詩人对他們这几个具体人物的某些具体問題的态度上面。

事实上，詩人笔下的他們，都不是那么神圣不可侵犯的，他們都曾被詩人当作反面人物处理，或被刻画成丑角式的形象和我們見面。也正由于遇見了这位伟大的詩人，他們的尊严破产了，他們的神圣降格了，他們的許多阴私、丑态，被彻底暴露在历史、社会的面前了。

这里，我們想首先举“复舟二首”为例。在这首詩中，詩人借一只滿載从人民手中搜刮、掠夺来的貢物、丹砂的船，在巫峽处翻落了水的事件，极其有力地嘲弄了他們。詩曰：

> 巫峽盘涡晓，黔阳貢物秋。丹砂同隕石，翠羽共沉舟。羁使空斜影，龙宫閟积流。篙工幸不溺，俄頃逐輕鷗。
>
> 竹宫时望拜，桂館或求仙。姹女凌波日，神光夜照年。徒聞斬蛟剑，无复爨犀船。使者随秋色，迢遥独上天。

丹砂（“长生不老”藥）沉了，翠羽（一般珍貴的貢物）也沉了。那从事搜刮这些东西的“使者”也魂上九天了。就在这个时候，

皇宫中正有人，也就是皇帝在那里焚香祷拜，盼望“使者”，幻想成仙呢。这里深刻地揭露了統治者那种无止境的欲望：想尽办法填充和延长那空虚的生命，来求得更大程度上的满足。

对于这种复舟，詩人的态度可以說是“幸灾乐祸”的。而詩人笔下的那个作为劳动人民的篙工，不仅近乎奇迹性地获得幸免，并且以一种能够战胜危险的姿态，满不在乎的神情，仍旧駕着舟，輕快地走他自己的路了。从这里，我們看到詩人那种爱憎分明的态度。

整篇詩中，詩人用了极其刻薄的語言，构成了詩的十足的喜剧情节，对統治者作了一次最辛辣的嘲弄。十分明显，詩中带有很大程度的虚构和夸张性質。但它却是严格地沿着生活的必然律展开的。它不仅使人相信会有这样的事情，并且跟随着詩人一同感受着、反应着这个事件。它使人感觉出“时望拜”中，那个“望”的破灭，从而看到“拜”的愚蠢可笑，“求仙”的荒唐、迷信，求仙的目的和現实可能性之間那种不可克服的矛盾。特别是，詩人深刻地表現了統治者們的“求仙”与他們搜刮財富、压榨劳动人民的行为的一致和联系；复舟，就正是在“貢物秋”这一典型的时間内发生，并使丹砂和貢物一起沉沒的。

在这小小的喜剧中，篙工起着决定性的作用，是以一个进行嘲弄的角色出現的。因为沒有他的“幸”与“俄頃逐輕鷗”，便不能强调出为什么統治者偏偏如此倒霉，使者也便不能“独上天”，而这个喜剧的情节便无法构成了。

又如“释悶”：

四海連年不解兵，犬戎也复临咸京。失道非关出襄野，揚鞭忽是过湖城。豺狼塞路人断絕，烽火照夜尸縱橫。天子亦应厌奔走，群公固合思升平。但恐誅求不改轍，聞道嬖孽能全生。江边老翁錯料事，

眼暗不見风尘清。

这里首先說明"失道"一联中的两个典故。"失道"，迷路之謂。恐怕还有些双关，即"无道"的意思。典出"庄子"，传說黄帝曾迷路于"襄城之野"。"过湖城"出于"晋書"，公元三二四年，王敦反，明帝司馬紹亲征至今安徽蕪湖一带，幷偷探王敦營壘，被发覚后仓慌逃逸。这就是說，代宗那种仓慌奔跑的样子实在有点象明帝。可是跑到那里去啊，路，成了什么样子了啊？迷了。可这种迷路与人家黄帝的迷路有什么相似之点呢！詩人不但生动地刻画了統治者徬徨无主、日暮途穷的窘状，而且深刻地把問題的实質，归結到"誅求"的"不改轍"上。

天子多恩澤，蒼生轉寂寥。休传鹿是馬，莫信鵩如鴞。……

——"奉贈卢五丈参謀琚"

这种尖酸的句子，几乎是出人意外的。皇帝的好处太多了，可是老百姓却反而越发倒霉。而后二句則有些閃爍其詞了。

……关中小兒坏紀綱，张后不乐上为忙……

——"忆昔"二首

在"不乐"之后，仅仅用了一个"忙"字，这位惧內的，实际上是昏慣无能的天子李亨，便十分丑角地活灵活現地跃然紙上了。这个"忙"字下得极为形象、具体，包含着无限动势。但这决不是止于对某种生活缺点的揭露，而是滲透着强烈的政治內容的諷刺。

二

詩人看到，李亨也好，李預也好，他們都不曾在乃父乃祖身上吸取教訓。对劳动人民的剝削，不但无程度区别地保留下来，甚至还超过。那种荒唐可耻的生活，即在国难重重的情况下，也沒有任何改变。因此，詩人常常借助李隆基的一些丑事，或将之

作为引子，或通过回忆的形式，对当前現实作了大胆的諷刺。

先帝貴妃今寂寞，荔枝还复入长安。炎方每續朱樱献，玉座应悲白露閑。㊀

忆过泸戎摘荔枝，青枫隐映石逶迤。京华应見无顏色，紅顆酸甜只自知。

翠瓜碧李沉玉甃，赤梨葡萄寒露成。可怜先不异枝蔓，此物娟娟长远生。

側生野岸及江蒲，不熟丹宫滿玉壶，云壑布衣鮐背死，劳人害馬翠眉須。

——"解悶"十二首

詩人一开首就点出了主題和他要諷刺的事物。指明了为吃荔枝而使"百馬死山谷"（"病橘"）的明皇、貴妃，尽管早已"寂寞"了，但"奔騰献荔枝"的事却还在繼續着。这就說明，嗜好荔枝并不是明皇、貴妃两个人的特殊嗜好；那样看，实际是个誤会。而且，这种野蛮的吃荔枝方法，历史上并不乏先例，可以上溯到汉和帝时代。

詩人用雄辯的事实証明，所謂"比至长安，色味不变"乃是种胡說，是种欺人自欺，实际上是不可能的。事实是，統治者旣或食用产于就近的水果，也要乘它在朝露未干时采摘，或者沉在井中，来保存它的鮮美。可惜的是，荔枝这东西偏偏生长在远方，而且又那么嫩弱。这，是多么煞风景的事。

詩人尖銳地指出，統治者旣不是耕耘者，更不是收获者，"側生野岸及江蒲，不熟丹宫滿玉壶"就鮮明地揭露了他們那种寄生

㊀ "朱樱"，古人解作樱桃。我認为，从文意、主題上看，都是不通的。其实"朱樱"就是指荔枝，因二者不但皮色相同，形体也近似。"每續朱樱献"即荔枝每一次"入长安"之謂。当然，不是說凡称朱樱的都是指荔枝，这里不过是个例外。

者，“食于人”的阶級实質。他們吃荔枝不仅“劳人”致死，还禍及畜牲——“害馬”致死。

在这四首詩中，詩人諷刺的火力，集中而猛烈地攻訐了統治者吃荔枝这一令人憤怒的可耻行径。尽管詩人一开始就提出了玄宗、貴妃，但我們仍可看出，詩人的火力是对准了現实中的活兇手，而不是李隆基和楊玉环那两堆死骨头。这也就是我們对这四首詩的初步理解和基本評价。

至于对待玄宗，我們想举出称为千古名篇的“赴奉先咏怀”来說明詩人的态度，詩人怎样諷刺了这个对詩人有所謂“知遇之感”的皇帝。

从“凌晨过驪山”到“君豈弃此物”是这首詩中一个主要的片断。但有人認为，詩人在这里所指斥的对象是“臣”（指楊国忠之流）“神仙”（指貴妃）而与李隆基沒关系。根据是“圣君留欢娛”中的“圣君”又作“君臣”。如果这不是后人传抄之誤，那便是被某些别具用心的人給篡改了。而这就破坏了詩的形象的完整，造成了詩在語法上邏輯上的混乱。

从語法上說，“圣君”在这一片断中，是当作主語用的，“留”“賜”“与”㊀是跟在主語后的动詞和連接詞，这不仅合乎思維規律，也正是面对着这样的生活現实，这样的一些感性材料，經过詩人的选择、分析、概括，进行形象思維所必然达到的結果。很明显，“蚩尤塞寒空”以下数句，描写了当时驪山上这一典型环境，而这一切描写，都是圍繞着“御榻”，烘托着“圣君”这个典型人物。驪山上的这些活动，沒有“圣君”就无法設想。沒有“御榻”之在驪山，这些描写就会沒有了。“留”“賜”“与”这几个虛

㊀ “与”字当解作从、对、共。

字，就失掉了它的形象依据。“与宴非短褐”和“彤庭所分帛”之間，无論从口气，从感情，从形象上看都不能分开。因此，“鞭撻”“聚斂”的主語，也应該是“圣君”，就是說，这也都是“圣君”干的。因此，当驪山在詩人視觉中出現的同时，“御榻”也就出現了。我想，任何一个正常的人，一个有良心的人，都会想到这是皇帝带領着他的妃子、大臣，在上面度着可耻的岁月。而伟大的詩人，就能够从“乐动”“赐浴”和留宴声中，听見了他們的“分帛”，从“分帛”中，听見了机杼声，“寒女”的哭声，鞭子的响声。

按照詩人的說法，“圣人筐篚”目的是“邦国活”，而“臣”已經“忽”了这个道理，“君”仍然在那“筐篚”，則責任在“君”，也就等于“君”在那暴殄天物。其結果必然会导致“嵽嵲来”“天柱折”，也就是說，这必将引起“天人共怒”“人神共击之”。那么，所謂“尧舜君”也好，“圣君”也好，和詩的具体形象，和他的实际行为之間，存在着一段长得多么不能达到的距离，不能克服的矛盾，又是何等的不諧調。可以說，这是种寓諷刺于深沉的暴露中的巧妙的諷刺。可以看出“圣君”在这里面不但沒有脫离关系，而且成了詩人集中諷刺火力的主攻对象。詩的全部形象使人看到：李隆基及其周围的人物，不过是一群坐地分贓的强盗，而他自己所扮演的，乃是一个“坐寇”，一个大头目，一个主角。

另如“后出塞”：“主将位益崇，气驕凌上都。边人不敢議，議者死路衢，”表面上看，这似乎是由于“主将”的“气驕”，但有目共睹的事却是“或言录山反者，上皆縛送之，自是无敢言者。”（“通鉴”唐紀三十三）这样，“长驅河洛昏”的“漁阳鼙鼓”，对于这位故作多情的天子，岂不是个大諷刺。这一点，还表現在“借問大将誰？恐是霍嫖姚”上。霍去病是內戚，但安录山何等人？竟然給予这么大的信任与宠幸？然而，“持以奉吾君”的并不是安录山自称

的那顆“赤心”，恰恰是极其相反的东西。李隆基仅仅在这两首詩中，就是个多么荒淫、昏庸的形象。

三

詩人攻訐了整个統治阶級的最上层集团，当然也包括那些权臣、显要、文武官僚。象“丽人行”諷刺了楊国忠那种“炙手可热”人不敢近的势焰（因这首詩被大家反复引用过了，这里不多談它）。

这些人是怎样爬上去的呢？“洗兵行”中有两句詩，可以作一概括：

> 攀龙附鳳势莫当，天下尽化为侯王……

这些人的生活是：

> 高馬达官厌酒肉，此輩（指劳动人民）抒抽茅茨空……
>
> ——“岁晏行”

当外寇入侵时，他們的表現：

> 犬戎直来坐御床，百官跣足随大王……
>
> ——“忆昔”二首

連鞋都顧不得穿，光着脚板，跟随着那位低能天子，仓皇逃走。

> 諸公袞袞登台省，广文先生（指郑虔）官独冷。甲第紛紛厌粱肉，广文先生飯不足。先生有道出羲皇，先生有才过屈宋。德尊一代常坎軻，名垂万古知何用！杜陵野客（詩人自称）人更嗤，被褐短窄鬢如絲……儒术于我何有哉？孔丘盜跖俱尘埃……
>
> ——“醉时歌”

这里面，詩人采取了近于玩世不恭的口吻，发抒了他胸中那种大不平之气。“孔丘盜跖俱尘埃”一句，曾被攻訐为“孔子万世

之师，敢名呼而踦之盗跖，有伤名教，”在他所处的时代，触犯孔丘，几乎等于触犯皇帝老子，但是詩人終于触犯了，把名教也“伤”了，更不必說“台省”中的“衮衮”“諸公”了。

另如“有怀郑司戶”云：“夫子阮嵇流，更被时俗恶，”“敬赠郑諫議”云：“使者求顏闔，諸公厌禰衡……君見途穷哭，宜憂阮步兵，”“奉送郭中丞”云：“径欲依刘表，还疑厌禰衡，”“題郑十八故居”：“禰衡实恐遭江夏”，等等。

为什么詩人經常把郑虔和他自己比作禰衡、阮籍、嵇康，特别是禰衡呢？我想这可从两方面来探討这个問題。首先，他心目中的“諸公”，实在就是历史上的曹操、刘表、黄祖这一类型的官僚和軍閥；其次，无論是禰衡也好，阮籍、嵇康也好，他們一个主要的共同点，就是反对礼法，憤世嫉俗，不与統治者合作并勇于斥責他們、諷刺他們的。后来严武曾規劝过詩人“莫倚善題鸚鵡賦”（“鸚鵡賦”，禰衡作），可以說是种知人之論。在这里，我們看到：詩人如何接受了这些人的影响，又如何繼承了这些前輩人物的斗爭精神与传統。正因此，我們也了解到：詩人为什么远远地离开統治者，歌頌庞德公、陶渊明，羡慕他們的生活，并产生了一定退隐思想的根本原因。从而也看到了詩人人格的高洁。如“去矣行”：“焉能作堂上燕，銜泥附炎热。野人曠蕩无靦顏，豈可久住王侯間……，”“官定后戏贈”：“老夫怕趋走”，“漫成二首”：“眼边无俗物，多病也身輕。”但这決不意味着詩人眞的想作隐士，忘情于世外了。就是陶渊明“于世事也并沒有遺忘与冷淡”（魯迅），激于对国家、民族和人民的爱，激于对統治者强烈的恨，他在任何时候都沒有放弃一个詩人的职責，特别是沒有放弃諷刺这一有力武器。

客从南溟来，遺我泉客珠。珠中有隐字，欲辯不成書。緘之篋笥

久，以俟公家須，开視化作血，哀今征斂无。

——"客从"

珠子放在箱子中很久了，为什么呢？因为征斂是无止境的，需要时刻等待着，准备着。然而，那不是什么珠子，而是人民的鮮血。这是首近似寓言性質的詩。它控訴了統治者敲骨吸髓吮人鮮血的暴行。詩人写得集中，所以才深刻，詩人写得沉痛，因而諷刺得就更为有力。

这样的形象和这样的思想还不仅仅表現在这一首中。"病橘"中，統治者就象虫子，"枯棕"中，他們就象刀斧。"剖之尽蠹蝕"，那就是說，老百姓已經什么都沒有了，你們还剝削什么，吃什么呢！他們正如"麂"中所說"衣冠兼盜賊，饕餮用斯須"一样（饕意为貪財，餮意为貪食），衣冠的穿戴，盜賊的本質，加上无穷的貪心，我們眞看不出"衣冠盜賊"和"衣冠禽兽"这个成語之間，有什么程度上的差别。而这形象也可以說是从写"赴奉先咏怀"时就已經开始出現了。

这种剝削、压榨，說明着他們已經临近了末日，正在加深和促进他們的腐朽和沒落，不用說"盛世"景象沒有了，連长期統治的基础也动搖了。"豈知千年根，中路顏色坏，"（"病柏"）正表达了这样一种思想，而"坏"，这是种非常輕蔑的口气。

四

七五九年，詩人入蜀之后，看到了当地的一些軍閥的暴行，这些軍閥們飞揚拔扈，拥有着大量軍队，甚至是訓練有素的軍队。他們独霸一方，专城而居，儼然小皇帝。当时四川所面临的，正是吐蕃的不断寇边，中原方面安、史之乱还在繼續，西北方面还有回紇的入侵。但他們不但置入侵外族于不顧，而且在內部互

相攻杀，并且乘机大肆屠掠人民，或者度着飲酒、听乐、打漁、狩猎的生活。这种情况，反映在詩人的一系列的詩里面。

七六一年，軍閥段子璋自称梁王，崔光远的部将花敬定在斬了段子璋之后，便縱兵大掠，甚至民間"妇女有金銀釧者，多断腕以取之"（旧唐書"崔光远传"）。不能設想，我們的詩人能够保持得住緘默。正面揭露，作用似乎不大了，因为这已是有目共睹的，正如魯迅所說的："是公然的，也是常見的事，平时誰都不以为奇的"了。因此，詩人采取了他擅长的反話正說的笔法，无情地嘲弄了这个强盗。

> 成都猛将有花卿，学語小兒知姓名。用如快鶻风火生，見賊唯多身始輕。綿州副使著柘黃，我卿扫除即日平。子璋髑髏血模糊，手提擲还崔大夫，李侯重有此节度，人道我卿絕世无。旣称"絕世无"，天子何不喚取守东都！

为什么"学語小兒知姓名"呢？大凡学語阶段的小兒，总是靠直覺感知事物的。对于"花卿"的一般談論和称頌，能不能引起小兒的反应或使他理解呢？我想是不能的。譬如"虎来了"、"狼来了"，如果不同时作出虎、狼的样子，发出虎、狼的声音或作出极为恐怖的神色，也不会引起小兒的恐惧。这就說明，花卿的"猛"，不但作用于小兒的視覚，而且就連"花敬定"这个字眼兒，这个"概念"本身，就"能够引起那些刺激的机体的行为和反应"（巴甫洛夫），就是給"学語小兒"在听覚上一个恐怖的刺激，就詩本身来說，这当然是一种夸张。因此可以說，"知姓名"就是"名怖小兒""小兒不敢夜啼"的同意語。而这，都是古代用来形容那些残暴的統治者的。这就使我們理解到花卿的"猛"，"猛"在什么地方，"猛"在什么人身上和怎样个"猛"法了。显而易見，"人道我卿絕世无"，"旣称絕世无"，那种輕蔑、嘲弄而又飽含着

詛咒的感情是非常强烈的。就是当詩人写到他斬段子璋时，也是把他写得血淋淋，一身血腥气的。

但这当中却都是些貌似歌頌的字句。人們可以体会得到，这都是些反話，題之曰“戏”，那就有不要人們以为“然”的意思；又曰“歌”，就是要通过頌揚的形式，达到諷刺的目的。以頌歌形式，写显然是否定的对象，这在民歌中也是屡見不鮮的；它的力量往往大于正面攻訐。因为讀者会在否定的事实和歌頌的字句之間直接进行对比，作出判断。对比出的东西，在形象上就会更突出、更鮮明；判断出来的也就更有說服力，更是雄辯的，更能暴露他的本質。这好比指着一块臭肉說“好香”，对着一个丑女人称“絕代佳人”一样。这样的例子多得很，象“留花門”便是：“花門既須留，原野轉蕭瑟，”正如杜臆所解释的：“留花門，言其不当留也。”

与“戏贈花卿歌”无論內容、形式都接近的是“冬狩行”(詩长不引)。

我以为，开首用了“君不見”这一套語，便包含着一种非善意的东西。“兵馬雄”，“雄”什么呢？原来是对付禽兽。这位“摄行大将权”而又“頗有前賢风”的节度使，布置了方圓百里的大围場，夜发猛士三千，从日出打到日落。打到了大駝駝，生致九青兕，活捉垂玄熊，还有弱不能高飞，肉味也不好吃的小鳥。“草中狐兎尽何益”？这是何等大胆的指問。“喜君士卒甚整肃，为我回轡擒西戎，”但問題是，当外寇已占領了国家的首都，天子也逃出“咸阳宫”的时候，这位节度使幷沒有“回轡”；正如花敬定沒有而且不能去“守东都”一样。

我想，象花敬定、章彝这些人可能都是些粗人，极容易滿足于极表面的称頌，或者沒有玩味下詩的兴致，也或者他們根本不

懂詩。

这些軍閥、武夫都是靠掠戮起家的，詩人有时就直呼他們为“甲卒”如“大历三年春四十韵”，“凶”如“送盧十四侍御”，“醉尉”如“南极”。

五

可以得出这样一个結論：皇帝、大官僚、地方軍閥乃是詩人的諷刺詩中出現最多的形象。但另方面，充斥在社会上的还有另外一批人，这批人按照他們在統治阶級中的地位說，相当于狗腿子，按照他們性格的狡猾說象狐狸，按照他們的卑鄙、无耻、肮脏，則象蒼蝇。对于劳动人民，他們穷凶极恶，巧取豪夺。对于主子則另有一副面孔，阿諛，諂媚，拍馬屁，吹牛皮，死不要脸，拚命鑽营。他們善于“翻手作云复作雨”，“当面輸心背面笑”，他們对待詩人是“小吏最相輕”（“久客”）的。再如“三韵三篇”：

> 烈士恶多門，小人自同調。名利苟可取，杀身傍权要。何当官曹清？尔輩堪一笑！

“官曹清”，这是詩人的天眞想法，“笑”那就是不怀好意的笑了。而这些人也可以說是“攀龙附鳳”的人們的前身。但他們毕竟是狗仗人势，狐假虎威的，所以詩人說：

> 狐狸何足道，豺虎正縱橫！
>
> ——“久客”

在“戏为六絕句”中，詩人对那些道德墮落的无耻文人，給予一頓毫不客气的譏刺。为什么說这些人道德墮落呢？这可以从詩人称之为“輕薄”上看得出来。“貧交行”中把那些反复无常的无耻之徒称为“輕薄”，“佳人”中称那种“但見新人笑，那聞旧人哭”的地主为“輕薄”，都可作为旁証。有人說，在这六首詩中涉

及到当时的文艺批評問題，这是对的。也有的古人認为这是詩人“寓言以自况”也是合乎实际的。“尔曹身与名俱灭，不废江河万古流，”誠然，这些“輕薄”文人們的“嗤点”，一个字也沒留下，連他們的名字也未留下。而詩人的詩却永远象长江大河一样。

結　語

以上，是我們对杜甫的諷刺的一个簡略、初步也是尝試性的理解。限于我个人的学力、水平，不可能作較为全面和深入的闡述，也不可能不出現錯誤。我只感到，我們对杜甫的研究，还沒达到应有的水平，問題还存在不少。而对于杜甫的諷刺这一問題，我們不但沒有給予注意，甚至还不大想承認，而被什么“含蓄蘊籍”，什么“沉郁的风格”的繩子捆起来了。

我們沒有理由輕視以至拒絕这笔遺产，它是杜甫留給我們的宝貴遺产中的一部分。我們应該学习他那种大胆干預生活，敏銳地感受生活的精神。这种精神反映在他的諷刺詩上，就是尖銳、深刻、迅速和濃厚的政論色彩。它象烈火一样，猛烈地烧着那些卑鄙之徒的灵魂，閃爍着崇高的人道主义的光輝。

（原載1956年11月号“作品”）

元結和他的作品

湯 擎 民

一

元結是一位不但有济世心而且有經世才的人。安、史之乱前后，政治腐敗，統治阶級穷奢极侈；人民則苦于剝削，疲于劳役，到了无以为生的境地。处在那样动乱腐敗的时代，作为一位曾經长久和人民生活在一起，和人民有深厚感情而又富于正义感的詩人和政治家，他是爱憎分明，敢于怒駡，敢于抗爭的。我們决不能把他看为避世山林的狷介之士，或是隐于朝市的好好先生㊀。

元結的生卒，顏眞卿所撰的元次山表墓碑，只說他大历七年（七七二）朝京师，薨于永崇坊的旅館，春秋五十㊁。后人据以推定他生于玄宗大历七年（七二三）㊂。可是我們根据元結的“别王左卿序”，自己說癸卯岁（七六三）“年四十五”、“年近五十”，知他实在是生于开元七年㊃，到大历七年卒（七一九——七七二），照

㊀ 秦观“淮河集”卷二“漫郎”詩末云：“乃知达人妙如水，浊清显晦惟所遭。无时有祿亦可隐，何必龕岩远遁逃。”便是把元結看作隐于朝市的。

㊁ 顏魯公文集卷五。

㊂ 見孔德的“唐元結年譜”，載一九四八年“中山大学文史集刊”第一册；又李长之的“中国文学史略稿”第二卷以及其他的文学史著作。

㊃ 乾元二年“与韦尚書書”又有“結所以年四十，足不入于公卿之門……”的話，我們推定他生于开元七年（七一九），到乾元二年（七五九），也与“年四十，足不入于公卿之門”合。

中国传統习慣的算法，得年五十四㊀。这样，元結要比李白(七〇一——七六二)小十八岁，比杜甫(七一二——七七〇)小七岁。一般的說，他們都生活在玄宗統治的时代(七一三——七五五)及其稍后的时期，都經历着李唐王朝社会經济发展繁荣达到頂点的所謂“盛唐”时代，和由这頂点走向衰落，爆发了安、史之乱的阶段。可是由于年令的差异，各人主要活动时間有先后，他們的作品所反映社会現实的內容便跟着有所不同。李白主要活动于开元盛时，“天生我才必有用，千金散尽还复来”，正反映出盛唐气象，以及生活在这所謂太平盛世的人們，对美好生活的前途还具有一定的信心。不过天宝末年政治腐敗、人民困苦的情形，已引起詩人的关心，在他的古风里得到部分的反映。杜甫的人生体驗及其創作活动，主要在天宝末年到安、史乱起后这一段时期，統治阶級的荒淫享乐、人民的痛苦和自己的飢餓穷困，在他的作品里得到极其深刻的反映。而“开元全盛日”的所謂太平景象，还有时引起他的回忆。可是在元結的作品里，我們所能看到的，虽然也有一些提到开元、天宝間的太平景象，但絕大部分是安、史之乱所带来給人民的灾难，和統治阶級对掙扎在死亡綫上的人民变本加厉的进行残酷的剝削。展开在讀者面前的是残破的城邑、村落和气息奄奄的餓殍所构成的极目荒凉的图景；而籠罩在这荒凉的图景之上的，又一片貪婪、卑鄙、諂媚、竞进、凶侈的衰世末俗的浓霧。李白、杜甫、元結这三位詩人的作品，貫串

㊀ 龙壑的“詩人元結”，确定他生于开元七年(七一九)，卒于大历四年(七六九)，見“文学遺产增刊”二輯。这里所定的生年是对的，卒年則不知何据，可能是为了符合墓表“春秋五十”的話，而把它提前三年。我們認为顏眞卿是元結的朋友，对元結的生年、享年可能有誤記之处，但对他的卒年，該不至誤記，仍以大历七年(七七二)卒为是。

着李唐王朝由盛而衰将近半个世紀的历史綫索，幷反映出这整个阶段的历史面貌。

历史上每当社会比較安定，封建統治者的統治地位已經巩固的时候，他們便必然逐渐走向享乐荒淫、腐化沒落的道路。玄宗早年是被称为英明之君的，可是到了开元后期，大奸臣李林甫做了宰相，楊玉环也由壽邸入宫，其后邪恶貪鄙的楊国忠也以裙带关系繼任宰相。元結从青年进到中年的期間，就是在玄宗沉迷酒色，奸臣弄权，方直远斥，土地兼幷日剧，阶級矛盾和民族矛盾日趋尖銳化的历史阶段度过的。他的政治活动在肃宗、代宗两朝，而七五五年安、史之乱爆发后，李唐王朝在实質上仍是天宝年間腐敗政治的繼續，执政者都是和李林甫、楊国忠一类的奸佞貪邪之輩。李商隐說元結“見憎于第五琦、元載，故其将兵不得授，作官不至达，母老不得尽其养，母丧不得終其哀”㊀。这方面的史实，虽不見于其他的記載㊁。但道理很明白：奸佞当权，公忠正直之士必然要遭受排斥的。元載“納受贓私，貿鬻官秩”，被誅抄家时，連胡椒也有八百石㊂。表彰元德秀“未尝主十亩之地”的元結，和这种貪邪之徒当然是不能相容的。在“訟木魅”里，他看到那些恶木森梢，善木反而不丰茂，內心很感难过和不平。因此，他一方面“愿截恶木之根，傾梟獍之古巢”；另方面“且欲畚三河之膏壤，裨济水之清漣，将封灌乎善木，令橚橚以梃梃”；以至于援祝神明，想尽办法希望善木丰茂。从这篇“諷兼比兴”的騷体詩里，可以看出元結是如何爱护善良，痛恨邪恶的。

㊀ 見“樊南文集”卷七，“容州經略使元結文集后序”。

㊁ 毕沅以为顏眞卿撰表墓碑，不述此事，因同时忌諱之故；宋祁据墓表作传，不加采录，則失之。其說可信，見“中州金石記”卷三。

㊂ 見“旧唐書”卷一百十八，“新唐書”卷一百四十五“元載传”。

元結的朋友，在士大夫阶层里，都是一些負有时望的正直之士，或是能勤政亲民的小官和詩人。如推荐他給肃宗的苏源明，就是能"数陈政治得失"的人，他諫肃宗幸东京亲征，首先是因为此行太劳役人民㊀。为他撰墓表的顏眞卿，更是历史上著名的忠直之臣。此外如"无情干进"，"在武昌不为人厌"的县令孟彦深，以侍御史退居衡阳的刘湾，和一些"名位不显"、"正直而无祿位"、"忠信而久貧賤"的詩人孟云卿、王季友等，都是他的好朋友。物以类聚，从他的朋友群中，不难看出他的为人。

值得注意的是元結和劳动人民之間的友誼。他在"与韦尙書書"說："自山野而来，能悉下情"。这是完全可信的。

元結的父亲延祖是个恬淡自足的人，只做过魏城主簿和延唐丞等掾屬佐吏，弃官后便移家居商余山，"灌畦掇薪"为生。从兄元德秀以家貧求为魯山令，弃官后爱陆渾佳山水，定居在那里。他是个"未尝求足而言利，苟辞而便色"，"未尝主十亩之地、十尺之舍、十岁之童"的"卓行"士大夫，死时"家惟枕履箪瓢而已"㊁。元結年青时跟他受学。后来自己又习静于商余山，"耕艺山田"。早年的生活环境，使他和劳动人民接近起来，并且彼此之間建立了深厚的友誼。安、史乱起，他逃难入猗玗洞，又招集邻里二百余家南奔襄阳㊂。这一事实，充分說明他能与人民共患难；关心人民生命的安危，因而得到群众的信賴；同时也說明了他是一位有办法、有組織才能的人。乾元元年(七五八)，他移家九江附近的瀼溪乡，山村的劳动人民很欢迎这位南来避难的詩

㊀ 見"新唐書"卷二百二"苏源明传"。

㊁ 見"文集"卷九天魯县墓表；"新唐書"卷一百九十四元德秀传。

㊂ 唐語林卷四"栖逸"条："天宝之乱，元結自汝坟率邻里南投襄汉，保全者千余家"。这数字恐有夸大，現依顏眞卿的元次山表墓碑作二百余家。

人，贈給他以土地，生活上有困难时又帮助他、安慰他。“与瀼溪邻里”詩說：

瀼溪中曲滨，其阳有閑园；邻里昔赠我，許之及子孙。我尝有匱乏，邻里能相分；我尝有不安，邻里能相存。

瀼溪乡的劳动人民并不和市儈气十分浓厚的“九江之人”那样，生怕这位避难的詩人衣食不足，不敢接近他㊀，而是和自己的亲人一样地看待他。他們的善良、淳厚、恳摯的品質和感情，使他很受感动，因而对劳动人民有更深一层的認識。乾元二年（七五九），他以右金吾兵曹摄监察御史，充山南东道节度参謀，在唐、邓、汝、蔡等州，招集原来反抗安、史的人民武裝五千多人，配合作战，挫敗史思明的前鋒，使不敢南侵，坚守泌阳，保全了十五城，上元二年（七六一），他理兵九江，地近瀼溪，可是“方在軍旅，与瀼溪邻里不得如往时相見游”，心里不免难过；又知道瀼溪乡人由于“力役”而日轉穷困，心里更难过。然而最使他感到难过、甚至痛苦的，是做了官无形中在自己和瀼溪故人之間划上了一道鴻沟。人民是憎恶統治阶級的。他在“喻瀼溪乡旧游”詩說：

往年在瀼滨，瀼人皆忘情；今来游瀼乡，瀼人見我惊。我心与瀼人，岂有辱与荣？瀼人异其心，应为我冠纓。昔賢恶如此，所以辞公卿；貧穷老乡里，自休还力耕。况曾經逆乱，日厌聞战爭。尤爱一溪水，而能存讓名。終当来其滨，飲啄全此生！

其时正当用兵之际，事实上他的官辞不了，于是他不胜感慨地許下愿心：“終当来其滨，飲啄全此生”！在这里，元結和劳动人民眞摯的友情，从内心深处很自然地流露出来了。

由于他和劳动人民之間有过共患难、同甘苦、彼此互助的生

㊀ 見“文集”卷七送王及之容州序。

活經历，并从这种生活感受中建立了息息相关、苦乐相通的感情联系，使他对死于战乱、死于飢餓和正在死亡綫上承担着繁重劳役与无厌剝削的劳动人民，发出伟大的同情，并为他們应有的生存权利进行合理合法的抗爭。統治阶級爭权夺位，战乱相繼，以致城邑乡村遭受极大破坏，无辜的老百姓流离失所，飢餓死亡。面对这种伤心慘目的事实，他痛恨那些"不能絕貪爭毒乱之心，守正和仁讓之分"("哀丘表")的野心家，痛恨他們貪爭之心，"至死終不足"("喻旧部曲")。他在山南东道幕府时，看到唐、邓等州原日万余戶的大邑，兵燹之后，破碎萧条，"万室空虛"，便建議大量裁去各县官吏員額，以減輕人民負担；又請发給将士父母随軍者的衣食，并收养无依的孤弱小兒。代宗广德元年(七六三)，道州曾被少数民族"西原蛮"攻陷，占据月余，俘掠焚烧几尽。次年五月他到任后，即奏請放免百姓所欠一切租税，并照現存戶口，征收州破后正規的租、庸等，免去其他科率，永泰二年(七六六)，他以道州为湖南前卫时，看到几年来人民团練保城，疲苦不堪，而使司所定錢物配額，反多于去年一倍以上这种情况，便奏請放免九万多貫，只征四万多貫。他向代宗說，他請求減免人民的税租，如果"所見愚僻，不合时政，干乱紀度，事涉虛妄"，他情愿承担罪罰，"合正典刑"。他在到道州任时，已經考虑这問題：如果要滿足統治者的征斂，則人民无法負担，州县必至破乱，刺史难逃其咎；若不照办，又必然得罪。怎样处理呢？他毫不迟疑地回答："吾将守官，靜以安人，待罪而已"("舂陵行序")。不难看到，我們的詩人和政治家是不惜牺牲自己来捍卫人民的生存权利的。他这种爱护人民，处处关心人民疾苦的高度的人道主义精神，和他过去在生活体驗中对劳动人民善良品質的深刻認識，以及由此而产生的他和劳动人民之間历久不渝的深厚友情是分不

开的。所有这些，正是他的作品里具有高度人民性的主要来源。

二

元結是热爱人民的。他痛恨貪残的官吏，对最高的封建統治者也給予一定程度的抨击。但我們不能因此怀疑他的忠君思想。生在封建社会中期的人，对君主制度不可能有什么怀疑。当阶級矛盾还沒有爆发为农民起义的軍事对抗的时候，忠君和爱民一般是紧相联系的。元結和历史上封建社会所有正直之士一样，他的人道主义精神使他不忍見人民流离失所，飢餓死亡，浮沉于痛苦的深渊。他希望政治清明些，社会稍見安定，人民可以勉强活下去，封建統治者也得以安安稳稳地統治下去。在这里，爱民和忠君，为人民和为統治者，其間并沒有不可調和的矛盾。

忠君爱民是儒学政治思想的基本內容。元結早年隐居商余山，出仕以后，又屢次辞官，一度退隐。从表面上看，他并不如儒家所强調的那样忠于最高的封建統治者。同时在他的作品里，如"元謨"、"演謨"、"系謨"和"述时"、"述命"、"述居"等篇，也表現出无为而治、"共守淳朴"，以及"內順元化，外娭大和"，守虛全眞的道家思想的色彩㊀。因此，晚唐人便非議他不师孔子。李商隐为他辯护說："論者徒曰次山不师孔氏为非。嗚呼！孔氏于道德仁义外有何物！百千万年圣賢相随于涂中耳。次山之書曰：'三皇用眞而耻圣，五帝用圣而耻明，三王用明而耻察。'嗟嗟！此書可以无書。孔氏固圣矣，次山安在其必师之邪"㊁！他以为元結不师孔子，并不离圣賢之道。事实上，儒家思想和道家思想，

㊀ 这些作品有道家思想也有儒家思想，如"述时"篇說："上全忠孝，下尽仁信，內順元化，外娭大和。"可証。

㊁ "樊南文集"卷七，"容州經略使元結文集后序"。

在某些地方也还是可以相通的。

应該承認：元結的思想里是有道家的思想成分的。李唐王朝尊奉老子，提倡老、庄、文、列四子之学，并把它列为考試取士的一科㊀。不过老、庄思想所以在元結思想里占有一定的地位，起了一定的作用，不能仅仅理解为讀"老子"、"庄子"受到了影响，而是应該从当时的社会政治环境去探求。在元結看来，衰世的統治者"引法树刑，援令立罰"（元謨），設立了許多法令制度，都是助其"长暴""恣虐"，加强对人民的压迫剝削，以滿足其貪残的欲望的。封建統治阶級的貪残腐敗，又形成当时凶侈、淫靡、忿爭、諂諛的政治风气和社会风气。这种风气，泛濫了整个社会，使有心"救时劝俗"的元結感到非常不滿、憤慨，乃至深恶痛絕，他要挽救末世頹风，可是由于历史条件的限制，向前看不可能提出新的合理的社会政治理想，因而只得回轉头来，找到道家无为而治，"使天下之人，皆涵純朴。"（"化虎論"）的古初的社会政治理想来反对"衰世"的腐敗政治和黑暗現实。这就是道家思想所以出現在元結的思想里并起了一定作用的原因。社会历史是向前发展的，道家的社会政治理想所謂"上古之世"是絕对不能实現的。但从反对腐敗政治和黑暗的現实这个角度看，元結思想里道家思想的成份在当时不能說沒有某些积极的意义。

尽管如此，在元結思想中起主导作用的，毕竟是儒家思想而不是道家思想。

元結是积极維护儒家的封建倫理道德和君主制度的，他在道州东郭修了七个泉穴，自造几个字給它們命名，漫泉、东泉而外，便是㶇（惠）泉、㴼（忠）泉、涍（孝）泉、汸（方）泉、淔（直）泉。"七

㊀ "新唐書"卷四十四"选举志"。

泉銘序"說："凡人心若清惠，而必忠孝守方直，終不惑也。故命五泉。……欲来者飲漱其流，而有所感发者矣"。"漶泉銘"又說："我命漶泉，劝人事君。來漱泉流，愿为忠臣"。这正是"二风詩序"所謂"不忘尽臣之分耳"。他的积极拥护儒家封建倫理道德和君主制度，在这里得到很好的証明，同时也可以看出他建立儒家德化政治和理想社会的愿望。

不过，在封建社会里，正直的人經常是不得志于当世的。因此儒家有一套立身处世的原則，这就是孟子所說的"穷則独善其身，达則兼善天下"。元結"往年壮心在，尝欲济时难"，政治上有他的雄心壮志和抱負。他出来参与政治，絕不是为个人的富貴利祿，而是为解救战乱中无辜老百姓所受的冤苦。"荣利非所狥"，"无謀救冤者，祿位安可近！而可爱軒裳，其心又干进"（"忝官引"）？他的从政領兵，可說是受高度人道主义精神的驅使的。他解救战区人民的冤苦，自然同时也是为了巩固李唐王朝的封建統治。然而当时黑暗腐敗的政治，卑汙混浊的社会，和他不相容，不能讓他施展政治才能，实現政治抱負。他自己很了解这一点，后来在"别崔曼序"說："漫叟年将五十，与时世不合，垂三十年，爱恶之声，紛紛人間"。他既与时世不合，憤世而嫉俗，伤汙毁辱的祸害，必然会到来。他在"张处士表"中，对这問題曾作了透彻的分析："吾尝驗古人将老死岩谷，远迹时世者，不必其心皆好山林。若非介直方正，与时世不合，必識高行独，与时世不合。不然，則剛褊傲逸，与时世不合。彼若遭逢不容，則身不足以为祸，将家族以随之。至于伤汙毁辱，何足說者"！这是元結出仕以后深有体驗的話，同时也是他对自己处境的估計。与时世不合，辞官避世，远祸以自全，是他要退隐的原因之一；再則，他憤世嫉俗，"諂竞实多路，苟邪皆共求；常聞古君子，指以为深羞"（"賤士

吟”)。不愿同流合汙，便辞官以洁身。后一原因是比較主要的。但两者都取决于这一出处进退的原則：“人生若不能师表朝廷，即当老死山谷”(“送王及之容州序”)。事实既不容許他进而兼善天下，只得退而求独善其身。“自述三篇序”說：“吾岂隐者邪？愚者也，穷而然尔”。这虽是他早期的話，但正坦率道出了不得已的心情。儒家的独善其身，道家的保和全眞，在这里恰好取得了联系而結合起来，我們一按元結生平的行事：昔年有济时难的壮心，出仕立功后，又退隐樊上；再起道州刺史，进容管經略使，又辞容州以养亲，再辞容州以終母丧。这里可以見出他是徘徊于进退出处之际，在兼善和独善的矛盾中度过他的一生的。“前步却望，踟蹰徘徊”(“阳华岩銘”)，正是他这种心境的写照。他的探穴寻幽，凿崖題壁，自然含有一些“救时劝俗”的用意，但也和他縱情飲酒一样，是企图摆脫这种思想的矛盾苦悶的。

道家思想和儒家思想是元結思想的两个方面，他以道家的淳朴无为来反对当时不合理的社会政治，同时企图以儒家的封建倫理道德来建立德化政治和理想社会。虽然两者都行不通，但儒家思想在他的思想行动中，无疑是起了一定的积极有为的主导作用的。

元結憂民閔世的心很强烈，即使在退隐的时候，也沒有眞正“忘情学草木”；居樊上时所作的“酬孟武昌苦雪”、“喻旧部曲”等詩，可以証明。事实上他并沒有作隐士以終生，最后还是朝京师时在旅館死去的。这和庄周的宁愿“曳尾于涂中”是絕不相同的。

正因为这样，他的作品，才能閃耀着激情的光輝。

三

前面說过，元結是一位不但有济世心而且有經世才的人。他

不是“沉思翰藻”的文章家；但他毕竟又是一位古典散文家和詩人。颜眞卿称贊他“其心古，其行古，其言古”，就是指他的思想行为和詩文都是超拔时流，足为衰世末俗树立榜样而說的。

要評論元結的詩文，有先一談他的文学思想的必要。

元結的文学思想，屬于儒家一派，他的詩歌理論和“詩經”大序是一致的。他以为“賦詩言怀”，在作者是“道达性情”，其准則要可“系之风雅”（“刘侍御月夜宴会序”），要能“极帝王理乱之道，系古人規諷之流”（“二风詩論”），其作用在“可以上感于上，下化于下”（“系乐府序”）。他写这两篇著名的詩篇——“舂陵行”和“賊退示官吏”，在序里便是明白說作此“以达下情”、“以示官吏”的。“酬孟武昌苦雪”詩也說：“不能救时患，諷諭以全意”。这样，在理論上他說明了詩歌是表达作者的思想感情，反映現实，反映政治和社会生活，有其認識作用和教育意义的。后来白居易明确提出“文章合为时而著，歌詩合为事而作”的主张，有計划地写作諷諭詩，正是元結这种文学思想的繼承和发展，并把它貫徹在創作实践中。

元結这种文学思想在唐代也有其来源，他繼承了陈子昂的文学主张。从这种文学思想出发，必然反对講究形式而忽視内容，徒具丽辞而无兴寄的詩风文风。陈子昂慨叹“文章道弊五百年矣。汉、魏风骨，晋、宋莫传”。指責“齐、梁間詩，彩丽竞繁，而兴寄都絕”㊀。元結則深叹着“文章道丧盖久矣，时之作者，煩什过多，歌兒舞女，且相喜爱，系之风雅，誰道是耶”！（“刘侍御月夜宴会序”）在“篋中集序”里更具体指出：“近世作者，更相沿袭，搆限声病，喜尙形似，且以流易为辞，不知丧于雅正然哉！彼則指

㊀ “陈伯玉文集”卷一修竹篇序。

咏时物，会諧絲竹，与歌兒舞女生汙惑之声于私室可矣，若令方直之士、大雅君子，听而誦之，則未見其可”。在这里，他明确地反对两种作品：一种是沿袭摹拟的，另一种是淫靡的。

詩本可歌可入乐，唐代的律詩絕句也大多协律可歌。元結在“述时”篇里称頌开元以来四十多年的太平景象，其中說：“至于歌頌謳吟，妇人童子，皆抒性情，美辞韵，指咏时物，与絲竹諧会，綺罗当称”。他把人民普遍的欢乐歌唱作为盛世的特征而給予頌揚。可見元結对詩歌的美辞韵，指咏时物、会諧絲竹，是完全肯定的。他自己作“补乐歌”，便用以配乐；作七言“欸乃曲”，也是使“舟子唱之”的。問題很明白，他所喜爱和提倡的是“純古之声”和雅正之辞，他所反对的是“汙惑之声”和淫靡之辞。

我們知道，唐代开元、天宝間文人所作而为歌兒舞女所喜爱的詩篇，并不都是汙惑淫靡的。如王維的七絕“送元二使安西”，入乐后改称“渭城曲”或“阳关曲”的，便是一首写别情的好詩。他的“相思”（“紅豆生南国”）、“失題”（“清风明月苦相思”）两首五七言絕句，为李龟年和梨园子弟所传唱㊀，也不失为写别思离愁的好詩。至如王之渙的“凉州詞”（“黄河远上白云間”）、为妙妓所歌的㊁，是气势雄伟而韵味无穷的佳作。可以断言，元結所反对的“歌兒舞女，而相喜爱”的詩篇，应該别有所指。

还需指出的是元結的文学思想表現在詩歌批評上的特点，他能进一步把作品和作者、詩品和人格紧紧地联系起来考察。他对于“独挺于流俗之中，强攘于已溺之后，穷老不惑，五十余年。凡所为文，皆与时异。”的沈千运，以及师效他的孟云卿、王季友

㊀ 見尤袤：“全唐詩話”卷一。王維这两詩題目各本不同，字句也互有出入，此处用赵松谷箋注本。

㊁ 見“全唐詩”第四函第八册引集异記。

等六位朋友后輩的詩作，备极推崇，并为他們編成“篋中集”以传世。沈千运的“穷老”，和他的同道者的正直、忠信、仁讓而久貧賤，不用說是他們坚持了对黑暗現实毫不妥协的反抗的結果。“风格就是人”这一句名言，不仅意味着各个作者有各人的作品风格，同时也意味着什么样的作者就有什么样的作品风格。元結所以称許沈千运等人的詩，是和敬重他們反抗流俗的高尙操守分不开的。

以上粗略地論述了元結的文学思想。下面将分别談談他的古典散文和詩歌。

元結在大历二年（七六七）作“文編序”，說他年少时“切耻时人諂邪以取进，奸乱以致身，径欲塡陷阱于方正之路，推时人于礼讓之庭。不能得之，故优游于林壑，怏恨于当世。是以所为之文，可戒可劝，可安可順”。更經丧乱之后，所望全活，“故所为之文，多退讓者，多激发者，多嗟恨者，多伤閔者”。論其写作动机，則“必欲劝之忠孝，誘以仁惠，急于公直，守其节分”。他認为这些作品都是“救时劝俗之所須者”。这段話說明了他前期作品的內容多为对封建統治阶級的劝戒；后期作品的內容，則主要是同情人民对封建統治阶級的憤恨的。这里可以看出他的創作实践貫彻了他的文学主张，同时是为他的德化政治和理想社会服务的。

我們現在所能看到的元結的古典散文，倘若大体給以分类，其关于政治的有：（一）指責最高封建統治者和大官僚的“时議”、“与韦尙書書”等，“說楚何荒王賦”等篇，也屬这类；（二）表揚循吏的“刺史厅記”、“左黃州表”等；（三）为民請命的“請省官状”、“奏免科率状”等；（四）提出地方官选任标准的“謝上表”、“再謝上表”等。其关于社会风气的有：（一）諷刺衰世末俗的“丐論”、“时規”、“恶圓”、“恶曲”、“时化”、“世化”、“七不如”等；（二）表彰

卓行美德的"元魯县墓表"、"瀼溪銘"等。此外，表明自己处世和出处态度的有"自箴"、"喻友"、"菊圃記"、"退俗銘"、"别韓方源序"等篇，提出文学主张的有"篋中集序"、"二风詩論"等篇。他如"别王佐卿序"，"寒亭記"一类只叙友情或記事的文章，数量很少。这些古典散文的形式是多样多彩的，可說是元結所独創的政治批評和社会批評的論文。

在古典散文中，首先要提出一談的是"元子書中的寓言"和"虎蛇頌"、"大唐中兴頌"两文。"元子"已佚，洪迈給我們留下一点有关这書的材料。他以为其中所記"恶国之僁，男长大則杀父，女长大則杀母。……无鼻之国，兄弟相逢則相害。触国之僁，子孙长大則杀之。如此之类，皆悖理害教，于事无补"。㊀元結在"别韓方源序"里，尝說把所作"元子""猗玗子"、"浪說"等送給方源、希望他能在这些著作中"見次山之意"。"时化"中也說："父子为惛欲所化，化为禽兽；兄弟为猜忌所化，化为仇敌"。可見"元子"里这些寓言是有所为而作的。我們只要一看李唐开国之初，即兄弟相残，父子猜疑；后来宫庭惨剧，几乎每朝都有。元結作"元子"时近事，如开元二十五年，太子瑛、鄂王瑤、光王琚兄弟三人便是同日賜死的㊁。可見"悖理害教"的是封建統治者本身的所作所为，而不是"元子"一書。洪迈頗称博識，在这里却显出了他迂腐的冬烘之見。"虎蛇頌"是至德元年到二年（七五六——七五七）避乱猗玗洞时所作。虎蛇讓出林穴給他住，他于是把虎比作讓豳地給戎狄而徙居岐山之下的古公亶父，把蛇比作兄弟讓国的吳季札来歌頌，而深叹"今也惠讓，不如王虎之心"，"时也順讓，不如均蛇之为"。很显然，作者是有感于封建統治者的爭

㊀ "容斋随笔"卷十四。

㊁ "通鑑"卷二百一十四。

权夺位而发的。当时爆发了安、史之乱，而李唐王室內部，肅宗怕永王璘"保有江表，如东晋故事"，又动起兄弟相残的干戈㊀。所以元結在两年后（七五九）所作的"时規"，仍記"何不曰愿得如九州之地者亿万，分封君臣父子兄弟之爭国者，使人民免賊虐残酷者乎"的話。至于"大唐中兴頌"一文，封建时代的士大夫，一般都称贊它足"与日月爭光"。可是"事有至难，宗庙有安，二圣重欢"几句，宋人已看出話中有話。所謂"重欢"，意在諷刺肅宗夺父帝位，父子間存在着极大的矛盾。黃庭坚的"安知忠臣痛至骨，世上但賞琼琚詞"㊁，可說能深入体会元結的用心。范成大也認为元結"以魯史笔法，婉詞含譏，盖之而章。……則夫磨厓之碑，乃一罪案，何頌之有"㊂？元結对封建統治阶級貪残的本性是看得很清楚的，他不論寓言取譬，或"婉詞含譏"，就其写作动机說，都是本着"其意必欲劝之忠孝，誘以仁惠，急于公直，守其节分。"这一善良的愿望。他幷沒有摆一副教訓人的面孔。但因其憎恶之深，笔鋒所向，他的諷刺却是辛辣无情的。

其次，"时議"三篇对肅宗"未安忘危"的指責是尖銳的，毫不忌諱的。"与韦尙書書"的責备韦陟不关心民間的"下情"，"与李相公書"的責备宰相李揆不关心軍事用人，也很坦率。这几篇都是乾元二年九月，他以进士身份奉詔到京师时所作。其时正当九节度使在相州大潰敗之后，史思明称大燕皇帝，康楚元、张嘉延又叛于襄州㊃，李唐王朝的处境相当危殆。最高統治者和大官僚們的腐化昏庸，使他不胜憤慨。在这些文章里，元結的剛强、

㊀ "通鑑"卷二百一十九。

㊁ "山谷詩內集"卷二十，書磨厓碑后。

㊂ "石湖詩集"卷十三，"書浯溪中兴碑后"序。

㊃ "通鑑"卷二百二十一。

梗直、无畏的精神，令人十分敬佩。

还应該提到的是他抨击当时腐朽黑暗的社会政治最深刻有力而又达到高度諷刺艺术的那些作品，如“丐論”、“恶圓”、“恶曲”、“时化”、“世化”、“化虎論”等篇。他这种无比鋒利的批評短文，大多亦庄亦諧，寓庄于諧，而以嬉笑怒駡的态度出之。可是我們从他的嬉笑怒駡中不难看到他那飽含着“憤世”、“忧世”的热泪。如“化虎論”里张君英說，“待我化行旬日，使虎为鹿，豺为麏，梟为鶌鵃，虾蟇为兎，将以丰江外庖厨，岂独与德方、次山之羞宾客也”。这話看来自然是荒誕的。但接着是賈德方的議論：“兵兴岁久，战爭日甚，生人怨痛，何时休息！君英之化，岂及豺虎？将恐虎窟公城，豺游公庭，梟集公楹，群蛙匝公而鳴”。这就不能不使我們深深地体会到作者忧民閔世之心。同样在“世化”篇說“天地化为斧鑕，日月化为豺虎，山澤化为州里，草木化为宗族，风雨化为邸舍，雪霜化为衣裘……。”看来也是荒誕不經的。他接着就統治阶級爭夺残杀，人民流离失所，飢寒交迫，哀伤死亡等等惨象作了解释，他的沉痛的心情便不待說明了。至于“丐論”篇借丐者之口指斥世人“丐权家奴齿以售邪妄，丐权家婢顔以容媚惑”。以至“于刑丐命；命不可得，就死丐时，就时丐息，至死丐全形”。对卑鄙者描划的尖刻是达到极致了。

元結的古典散文，喜欢用短小生动的寓言故事抒发議論，显然是受了“庄子”的影响。他喜欢用詼諧荒誕的話，自然和他“荒歌”的性格有关；而他所揭发攻击的对象，主要又是封建統治阶級的当权派，便也只好用詼諧荒誕的話，采取以匕首从旁刺入的战术，可以击中要害而不太露伤痕。因此他的批評文淬礪成为寒光耀目的短剑一般的諷刺艺术品，皇甫湜称贊他的文章“然长于指叙，約洁多余态”，这是对的。但說它“可惋只在碎”⓯，便不

是恰当的評論了。

元結的文章体現了他的热情、爽朗、倔强和介直的性格特点，和他的为人一样，是与世不合，坚决反抗流俗的。刘熙載以为"元次山文，狂狷之言也。其所著'出規'，意存乎有为；'处規'，意存乎有守；至'七不如七篇'，虽若憤世太深，而憂世正复甚摯。是亦足使頑廉懦立，未許以矫枉过正目之"㊁。又說："元道州著書，有'恶园'、'恶曲'等篇，其詩亦一肚皮不合时宜。然剛者必仁，此公足以当之"㊂。这是符合魯迅先生所教导我們：論文必須顧及全篇，顧及作者全人，以及他所处的社会状态的准則的。刘熙載的話，不失为元結底异代知己的公允之論。

关于元結的詩歌，我們有如下一些看法。

元詩的內容和他的散文基本上是一致的，其中有对上古之世的向往，对衰世末俗的諷刺評击，还有述說自己出处的人生态度和政治态度，描写山林景物以及退隐生活。而安、史乱起后战争的残酷、官吏的貪暴、人民的疾苦，成为他詩歌的主要題材。战乱的社会現实在他为数不多的詩篇中，得到极其深刻的反映。这和王維、岑参等同是身經安、史之乱而其詩作不大呈現时代的暗影是大不相同的。就元詩的形式而論，文集里除了十首"补乐歌"、三首"引极"和四首"演兴"等騷体詩与十篇有騷体也有四言体的政治哲理的"二风詩"以及一首三、七言的"石漁湖上醉歌"外，五、七言詩共六九首。其中五言五八篇，七言只有十一篇。而在这六九篇詩中，有一部分是效民歌体的（如五言、七言"欸乃曲"、"漫歌八曲"等这些作品的內容、形式及其风格，可說都是民

㊀ "容斋随笔"卷八"皇甫湜詩"。

㊁ "艺概"卷一。

㊂ "艺概"卷二。

歌的)。如果把它們看作民歌，剩下的只有"石宫四咏"勉强可算为五絕，此外便都是古体了。因此，元結詩歌的形式和內容是一致的，可說"其言古"的了。"全唐詩"和"唐詩别裁"所收的仅有的七律"橘井"一篇，孙毓修把它附在郭勛本元集之后，列为补遺。就这詩白日升仙的思想及其輕淸的风格看，可以断言是伪作㊀。

从唐詩的发展上看，近体五律在初唐四杰时已很工整，七言律絕到沈、宋时也已成了定格，此后五七言律絕盛行起来，为詩人們所大量采用。和古体相比，近体的声律实在給作者許多束縛。大詩人杜甫写了不少的五七言律絕，可是格律終于縛不住他，他在格律中变化，独創了多种多样的变格。元結是不受規检的，在詩歌創作上，他反对"拘限声病"，不喜欢写五七言律絕。这眞是"规检之徒，則奈我何"了。不过从詩歌发展史上看，律詩和絕句的出現——尤其是律詩的出現，无疑是前进了一大步的。在律詩盛行时代，元結不运用这种新的詩歌形式，未免有点矫枉过正了。

元詩作于安、史乱前的"农臣怨"、"貧妇詞"、"去乡悲"和作于安、史乱起后的"喻旧部曲"、"喻常吾直"、"酬孟武昌苦雪"、"忝官引"、"别何員外"、"舂陵行"、"賊退示官吏"等篇，无比深刻地反映了天宝末年政治黑暗、民生困苦和战乱年代人民在战爭的灾难与統治阶級无厌的剝削和劳役下輾轉呻吟、无以为生的惨况。"閔荒詩"作于天宝五載(七四六)，时代較早，內容写前代亡国之君隋煬帝开运河、游江都的荒淫和人民的怨恨。可是天宝二年三月，正发生了类似的事：江淮南租、庸等使韦坚，引滻水抵苑东望春楼下为潭，发人丘垄，自江淮至京城，民間萧然愁怨，二年始

㊀ 文集卷四"朝阳岩下歌"只七言五句，孙毓修补遺得別体七言八句，此詩也非七律。

成。坚以新船数百艘陈进备郡珍貨，陜尉崔成甫著錦半臂，居前船唱"得宝歌"，使美妇百人盛飾而和之，連檣数里。玄宗幸望春楼观新潭，置宴竟日㊀。元結作"閔荒詩"，显然是"浮隋河，至淮阴間"，有感而陈古以刺今的。李唐統治者搜括珍宝，劳役人民，供自己享乐，使"民間萧然愁怨"，大风暴的行将到来，我們的詩人已經預感到了。

上面提到的这些詩篇，"舂陵行"和"賊退示官吏"最受推崇。杜甫讀到这两詩，深嘆"不意复見此比兴体制，微婉頓挫之詞，感而有詩"，写了"同元使君舂陵行"㊁。"道州憂黎庶，詞气浩縱橫；两章对秋月，一字偕华星。"杜甫这样盛称它，自然因为它具有高度的正义感和人道主义精神；即使仅就艺术手法看，无疑这两詩是写得很成功的。在"舂陵行"里，他以白描手法，十分細致而突出地刻划出人民飢餓困苦不胜剝削的形象：

> 州小經乱亡，遺人实困疲！大乡无十家，大族命单羸。朝餐是草根，暮食仍木皮；出言气欲絕，意速行步迟。追呼尙不忍，况乃鞭扑之！㊂

稍具人心的官吏对于經历浩劫的灾民，眼看他們气息奄奄，撫养尙恐不及，何忍征斂鞭扑，竟施刑法呢？"出言气欲絕，意速行步迟"。仅用十个字，便把餓得渾身乏力，奄奄一息的飢民的形象，浮雕似的突現在讀者的面前。这不但要小心观察，更重要的还必須深入到这些无辜飢民的內心，体会他們力不从心，四肢无主的痛苦，才能够写出来。这里可以見到他摹写形象特别成功的地方。"賊退示官吏"从过去自己安居山林的情况叙起，和今日

㊀ "通鑑"卷二百十五。

㊁ "杜詩詳注"卷十九。

㊂ 文集"仍木皮"作"是木皮"，"意速"作"言速"，这里从"全唐詩"。

灾难重重的道州人民作一比較；又进一步以“作乱”的“山夷”和負有撫养人民責任的所謂“王臣”作一鮮明的对照：

昔岁逢太平，山林二十年：泉源在庭戶，洞壑当門前；井稅有常期，日晏犹得眠。忽然遭世变，数岁亲戎旃。今来典斯郡，山夷又紛然。城小賊不屠，人貧伤可怜；是以陷邻境，此州独見全。使臣将王命，岂不如賊焉？今彼征斂者，迫之如火煎；誰能絕人命，以作时世賢？思欲委符节，引竿自刺船；将家就魚麦，归老江湖边。

“使臣将王命，岂不如賊焉”？这个对照是十分尖銳的。“作乱”的“山夷”，尙可怜見这些飢餓困頓的人民，有其不忍人之心；可是朝廷的命官，却不顧人民死活，为滿足私欲，不惜“迫之如火煎”。所謂官吏，实質上不过“比盜无甲兵，似偷又不如”罢了。元結所以能写出这种与星月爭輝的詩篇，首先在于他“知民疾苦”，才能用那样的“危苦詞”，塑造出飢寒无告的人民的形象，深深地震动着讀者的社会良心，才能那样义正詞严地斥責貪暴的官吏。刘熙載以为杜甫、元結、白居易对劳动人民的“飢寒劳困之苦”，“不但如身入閭閻，目击其事，直与疾病之在身者无异”㊀。这就是說，我們的詩人并不是以旁观者的同情来写人民的痛苦，而是和人民苦乐相通，在情感上有其內在的联系；人民的痛苦，有如詩人身受的痛苦。他的“吾将守官，靜以安人，待罪而已。”和“思欲委符节，引竿自刺船；将家就魚麦，归老江湖边。”便是为捍卫人民的生存权利对压迫剝削者的抗爭，以及对封建統治阶級絕望的厌恨。我們不难看到作者蘊藏在这些“微婉頓挫之詞”中的感情是十分沉痛的。

元結在安、史乱前对当时現实生活阴暗面的感受，发而为

㊀ “艺概”卷二。

“微婉頓挫之詞”的，还可以举出一些例子：

誰知苦貧夫，家有愁怨妻；請君听其詞，能不为酸悽！所怜抱中兒，不如山下麑。空念庭前地，化为人吏蹊。出門望山澤，回顧心复迷；何时見府主？长跪向之啼。

——“貧妇詞”

踟躕古塞关，悲歌为誰长？日行見孤老，羸弱相提将。聞其呼怨声，聞声問其方。乃言无患苦，岂弃父母乡？非不見其心，仁惠誠所望。念之何可說，独立为悽伤。

——“去乡悲”

农臣何所怨？乃欲干人主；不識天地心，徒然怨风雨。将論草木患，欲說昆虫苦，巡迴宮闕傍，其意无由吐。一朝哭都市，泪尽归田亩。謠頌若采之，此言当可取。

——“农臣怨”

上面这些托咏“前世尝可称嘆者”的詩篇，措詞比較婉轉，但已給統治阶級以明显的指責。到了战乱年代，面对残酷的現实，詩人压抑不住內心激动的感情，不得不直接发而为如魯迅先生所說的“金剛怒目式”的憤慨和斥責：

山澤多飢人，閭里多坏屋，战争且未息，征斂何时足？不能救人患，不合食天粟；何况假一官，而苟求其祿！

——“喻常吾直”

漫游樊水阴，忽見旧部曲；尙言軍中好，犹望有所屬。故令爭者心，至死終不足！与之一杯酒，喻使烧戎服。兵兴向十年，所見堪叹哭；相逢是遺人，当合識荣辱。劝汝学全生，随我畲退谷。

——“喻旧部曲”

人皆悉蒼生，随意极所須，比盜无甲兵，似偷又不如。

——“别何員外”

元詩除了上举这类直接描写人民的痛苦，暴露統治阶級残酷的压迫剝削，旨在“系古人規諷之流”的作品以外，其余大体可

說是歌咏自然、“道达性情”之作。不过在那样黑暗混浊的社会里，“道达性情”有时必然要反映出社会政治的阴暗面。同时他的性格与世不合，与时不合，“道达性情”中有时也自然含有“規諷”之意。我們認为前面已經談过的“与瀼溪邻里”和“喻瀼溪乡旧游”两詩，是道达詩人純眞渾厚的性情达到一定深度的佳作；“雪中怀孟武昌”和“别孟校書”也体現了友情的眞摯；“游潓泉示泉上学者”，“宿洄溪翁宅”等詩，可以看出他恬退的心情，而“石魚湖上醉歌”，恰能表現出他“荒浪”的性格，在风格上就有点近于李白了。

元結的詩，元遺山曾給以这样的評价：“瀼翁水乐无宮徵，自是云山韶濩音”㊀。这不仅說明他詩作的自然不假雕飾，同时也說明他詩风格的高古。“陶家世高逸”（“招陶别駕家阳华作”），元結是景慕陶潛的。刘熙載以为元詩学陶，他“尤爱次山以不必似为眞似”㊁。洪亮吉以为有“天趣”的詩文便是可传之作。庄周、陶潛的作品都是有“天趣”的，而元結作品的“天趣”仅次于庄、陶㊂。刘、洪两人的話是可信的。元詩里的这些地方，如：

> 峰谷呀回映，誰家无泉源。修竹多夾路，扁舟皆到門。
>
> ——“与瀼溪邻里”

这是記实，但也使人感到仿佛似桃花源的境界。又如：

> 松桂蔭茅舍，白云生坐边。
>
> ——“招孟武昌”
>
> 所嗟山路閑，时节寒又甚。不能苦相邀，兴尽还就寝。
>
> ——“雪中怀孟武昌”

㊀ “遺山文集”卷十一，論詩絕句之十七。

㊁ “艺概”卷二。

㊂ “北江詩話”卷二。

也都有陶詩的意境情趣。“以不必似为眞似”，是神似而非貌似。我們以为这个“似”就在表現各人的“天趣”上。作家能够毫无拘束地抒写自己的感受，一点也沒有造作，这样的作品，可說是最自然的称得上有“天趣”的作品。在这里，道家的宇宙观、自然观和人生观起着一定的作用。元詩渾然一体，不雕琢字句，以平易的語言，直叙其事，旣不拘限格律，也极少使事用典，而眞情实感，卓識雅致，都在其中体現出来，这是它最大的特点。但不能說所有的詩篇都是如此。个别的詩篇如“古遺叹”的“所遺非遺望，所遺非可遺，所遺非遺用，所遺在遺之”，便是比較費解的，在文字上很有点象庄子“齐物論”里的某些地方㊀。韓愈是称贊元結的㊁，他的詩的风格虽不同元結，但他的以文为詩这点，也可能受到元結的影响。

“长于指叙”不仅是元文的特点，同时也是元詩的特点。“与瀼溪邻里”、“喻瀼溪乡旧游”、“漫酬賈沔州”、“賊退示官吏”、“忝官引”等篇，都是从“往年”、“昔岁”叙起的，“喻旧部曲”也以“漫游樊水阴，忽見旧部曲”发端，“刘侍御月夜宴会”由“我从蒼梧来”写到“踟蹰为故人”的欢会，“宿丹崖翁宅”也从扁舟泊丹崖叙起，其余各詩，也多就事起叙。这种体裁結构和表現方式，实渊源于“詩經”里叙事述德的“大雅”、“三頌”和記事的汉代乐府詩，同时和他采用古体有关；古体給他以从容叙述的方便。元結是反对“时之作者，煩杂过多”的，讀他的詩，眞覚一气呵成，平淡而

㊀ “齐物論”“有始也者，有未始有始也者，有未始夫未始有始也者。有有也者。有无也者，有未始有无也者，有未始夫未始有无也者”。元結“古遺叹”里那几句詩，文字上很象“庄子”这段話。

㊁ “韓昌黎全集”卷十九“送孟东野序”云：“唐之有天下，陈子昂、苏源明、元結、李白、杜甫、李观皆以其所能鳴”。

有气势，体順而辞不繁。虽以叙述方式出之，仍能做到簡洁有力，一如其文。陈兆奎說："次山在道州諸作，笔力遒劲，充以时事，可誦可謠"㊀。他是看到元詩这一方面的特点的。

元詩在渲染气氛方面，也有它特别成功的地方，如：

自得隋人歌，每为隋君羞。欲歌当阳春，似覚天下秋；更歌曲未終，如有怨气浮。

——"閔荒詩"

自經危乱来，触物堪伤叹；見君問我意，只益胸中乱。山禽飢不飞，山木冻皆折，悬泉化为冰，寒水近不热，出門望天地，天地皆昏昏；时見双峰下，雪中生白云。

——"酬孟武昌苦雪"

前者使人深深感到虐政所致，生人寃惨；歌声哀恨，怨气浮蕩，頓覚天地无春；从人們的內心世界到整个宇宙都是阴森惨淡的。后者則把战乱以来現实的惨酷，和眼前祁寒苦雪、禽飢木折的景象联系起来；有生之物，同罹灾难，人世的阴沉惨淡和自然界的阴沉惨淡渾然不可分了。

总的說，对元詩艺术风格的認識，我們以为它不如李白的豪放，杜甫的沉雄，而眞朴渾厚是它的特点。朴質过分，有时不免失之粗率。好在他有眞性，有热情，因而能成其渾厚。

四

在唐代文学史上，元結应有什么地位呢？洪亮吉說："有唐一代，詩文兼擅者惟韓、柳、小杜三家，次則张燕公(說)、元道州"㊁。元結虽兼擅詩文，并且自称"老于文学"，对文章詩歌有他

㊀ 見王闓运"王志"卷二"論唐詩諸家源流"条下。

㊁ "北江詩話"卷一。

的見解，可是事实上他并沒有如李、杜、白居易那样用全力去写詩，也沒有和韓愈那样用全力去作詩文。他原是一位有“济时难”的壮心，不以翰墨为勛績的志士。前期“山林二十年”的生活，精力主要用在“著書作論”上，現在我們所見到的他的詩文，大多是出仕后所作。他沒有用全力去作文写詩，作品不多，又无意在文坛上建立自己的一派㊀，同时他的詩歌反映現实生活的內容还不够广闊丰富，气魄沒有李白那样大，艺术表現也不如杜甫那么多彩多样，影响因而不够大。他在唐代詩坛的地位不如李、杜、韓、白，古典散文的地位也不及韓愈。但他反对齐、梁以来綺丽淫靡的文风，并以自己的創作实践来廓淸它。早在天宝辛未㊁中，便作了十二篇“系乐府”，內容虽說歌咏“前世尝可称叹者”，其实多是指咏时事之作。他把这些直歌其事、因事立題的創作，明确地命为“乐府”。他絕不因袭旧題，在他学习民歌諸作，如“漫歌八曲”中写自己退居樊上时耕釣生活的“将牛何处去”，“将船何处去”等詩，又直接以首句标目。这是远承“詩經”以下的优秀传統，而为白居易等人的“新乐府”开辟道路的。这些詩篇，从內容到形式，都可以看出元結的首創精神及其革新精神的彻底性，（杜甫还不免于因曹操的“苦寒行”而作“前苦寒行”和“后苦寒行”，后来韓愈仍用乐府旧題作“履霜操”，“雉朝飞操”等，白居易沿用乐府旧題之作更多。）也可以見到他对中唐新乐府运动的先导作用。

在詩歌的理論和創作实践上，从陈子昂、李白、杜甫到元結、

㊀ “文編序”說自己把旧作和近作合为“文編”十卷，“示門人子弟可传之于篋篋耳”。“篋中集序”說編沈千运等七人的詩作为“篋中集”，也不过“且欲传之亲故，冀其不亡于今”。

㊁ 天宝十載为辛卯，十四載为乙未，辛未疑誤。

白居易，于发展演变中，仍然可以見到一脉相承的綫索。杜甫、元結、白居易的詩歌創作路綫是相同的，他們都各自达到了一定高度的現实性和人民性。元詩在語言、艺术形式上的通俗化，又为白居易所繼承和发展。白居易以为"欲开壅蔽达人情，先向詩歌求諷刺"，主张"建采詩之官"，"以补察时政"，也正是元結的"何人采国风，吾欲献此辞"的具体化。

在古典散文方面，欧阳修說元結用意好奇"而气力不足，故少遺韵"。同时又称賞他："当开元、天宝时，独作古文，其笔力雄健，意气超拔，不減韓之徒也，可謂特立之士矣"㊀。这种不大一致的意見，自然是对不同的篇章而說的。欧阳修对元結的文章基本上是肯定的、称誉的。董逌以为"唐之古文自結始，至愈而后大成"㊁。这話不仅在古典散文上給他們各人以适当的地位，同时也指明了唐代古典散文的繼承关系和发展过程，說明了元結給予韓愈的影响。

如上所論，毫无疑問，元結是唐代文学革新运动中古文运动和新乐府运动的开路人之一㊂；过分强調他的作用是不合实际的，不給予应有的地位也是不对的。近年出版的文学史書，有的仅仅提到他的名字，有的把他附屬于比他迟半个世紀以上的白居易一派。这样处理，都不是能正确地反映唐代古典散文和詩歌革新运动的历史进程的。

1956年11月20日

1957年1月26日修改

（原載1957年第1期"中山大学学报"）

㊀ "集古录跋尾"卷七。

㊁ "广川書跋"卷八"磨崖碑"。

㊂ 元結比杜甫迟死两年，李长之的"中国文学史略稿"第二卷一〇六頁說元結是"作为从杜甫到白居易的桥梁"，这种看法，大可商量。

关于孟郊的生平及其創作

华忱之

一

孟郊，字东野，湖州武康人。生于公元七五一年（唐宪宗元和九年）。关于他的家世，由于文献不足，我們已不能詳細地知道。根据現有的一些資料来看，仅仅知道他的先世并非豪門世族㊀。他是在他父亲任苏州崑山县尉时生于崑山㊁。从他送李翺去苏州的詩：“小时屐齿痕，有处应未銷。旧忆如霧星，怳見于梦消”一些話来推断，大約他的童年至少是在苏州生活过一个时期。当安、史之乱的时候，他年方四岁。在安、史之乱結束以后，也就是說在代宗李豫統治王朝的时期，开始树下了藩鎮割据独立的局面。特别是在德宗李适整个統治时期，諸藩鎮互相勾結，与唐朝廷爭夺統治权最为激烈，人民所承受的苦难也极其深重。象“新唐書”：“李希烈传”所說：“五賊（指藩鎮李希烈、田悅、朱滔、王武俊、李納等）株連半天下”的情形，可以看出当时唐朝廷的封建統治，大有搖搖欲墜之势。同时，另一方面，統治阶級內部宦官与朝臣之間，新官僚与旧官僚之間的矛盾冲突也日漸尖銳化。互結朋党，彼此傾軋，形成了复杂多变的局面。孟郊就是生长、活动在这样矛盾重重的时代和社会里。这种种残酷的現

㊀ 据韓愈“孟生詩”：“竭来游公卿，莫肯低华簪。諒非軒冕族，应对多差参”。可証。

㊁ 見韓愈“貞曜先生墓志銘”。

实，对于孟郊个性的成长和他后来創作风格的形成，都是有着相当影响的。

“旧唐書”：“孟郊传”称他“少隐嵩山，称处士。”他的先人坟墓据說也在洛东[一]。这些当然与他壮年时的游踪多在河南一带，不无相当关系。据孟郊在“弔卢殷”詩中追述他壮年时和卢殷一班人馳騁詩酒場中的情形，如“初識漆鬢髮，爭为新文章。夜踏明月桥，店飲吾曹床。……高嗜綠蔬羹，意輕肥膩羊。吟哦无滓韵，言語多古腸”等等，可以想象詩人壮年时的气概，也是相当豪迈的。同时他还参加过詩僧皎然在湖州所組織的詩会[二]，他就是这样詩酒流連地度过了他的壮年。这一时期，也正是河南、河北諸藩鎮与唐朝廷鏖战正酣的时候，他面对着这样的現实，自然不能緘默，曾經以他亲身的感受，写下了不少如“杀气不在边”、“感怀”等憂时憤世的詩篇。

一直到公元七九一年（德宗貞元七年）孟郊四十一岁的时候，他滿怀着兴奋的心情，由湖州到长安应进士試。竟連遭两次落第。在“冠盖滿京华”的长安，受尽了冷落和白眼，这些对于他可以說是莫大的刺激。同时，在他連續到长安应試这几年中，也更使他对于当时一些不合理的社会現实，有着較前更为深刻的認識。在他当时所写的一些詩篇中（如“长安早春”、“长安道”等），鮮明地表示了他对于朱門豪族的嘲諷和反抗的呼声。并且，終于在第二次落第之后，怀着憤慨失意的心情，开始了楚、湘等地的长期漫游。一直到第三次来长安应試时才中了进士（时在公元七九六，德宗貞元十二年），写下了象为人传誦的“春风得

[一] 見韓愈“貞曜先生墓志銘”。

[二] 見孟郊“送陆暢归湖州因憑題故人皎然塔陆羽坟”及“逢江南故昼上人会中郑方回”詩。

意馬蹄疾，一日看尽长安花”（“登科后”）一类的詩作；同时，这些詩也被認为是孟郊“气度窘促”的最好証明。实际上，由于孟郊屡次应試不第，在情緒上长年受着压抑和苦痛的結果，因之，在他一旦登第后的揚眉吐气的心情，本来是完全可以理解的。与其認为他是“气度窘促”，毋宁說这反而是他对于当时不合理的社会待遇一种泄憤和反抗的表示。

孟郊不止一次地希望用他的詩才和文笔取得进身之阶，以逐步实現他的政治抱負。但，恰恰相反，当他在登第后再来洛阳应吏部銓选的时候，所得到的不过是一个溧阳县尉（时在公元八〇〇，德宗貞元十六年）。这和孟郊原来的抱負和企图都是不相称的。因之，韓愈在“送孟东野序”中說他：“役于江南，有若不释然者”。可以想見他在当时的心情是如何地抑郁寡欢了。

果然，孟郊在溧阳任內那种終日行吟，不事公务的作风，以及他和那班庸俗的官僚們种种不能协調的磨擦，招致了县令的不滿。終于借口“曹务多废”的罪名，另以假尉代东野，“分其半俸”㊀。他不能再俯首帖耳地敷衍下去了，于是毅然以辞官的行动，表示了对封建官僚制度的一种抗議。一直到公元八〇六年（宪宗元和元年）才因河南尹郑余庆的招荐，再度踏上了仕途，任河南水陆轉运从事，試协律郎㊁。在洛阳的立德坊开始定居下来，度着“一旬一手版，十日九手鋤”的較前稍为安定的生活。从此一直到他逝世，他晚年的生活岁月，絕大部分都是在洛阳度过的。

当他在洛阳居官那几年中，仍然是受着“俗流”的讒毁。那时他对于当时的社会現实和人生，認識得更加透徹明确。从思

㊀ 見“新唐書：孟郊传”及唐陆龟蒙“書李賀小传后”。

㊁ 据韓愈“貞曜先生墓志銘”。

想上，一方面感到“豺狼日多”，世路险巇，他过去所抱的理想和政治企图，到此已遭受到很大的打击而无法实现，留給他的只不过是一些痛心的回忆。从他在“秋怀”十五首中所总結的：“去壮暂如翦，来衰紛似織。触緒无新心，从悲有余忆。”“蹇行散余郁，幽坐誰与曹？抽壮无一綫，翦怀盈千刀。”这一些話都反映出作者晚年的壮志銷磨，感怀旣往的愴痛的心情。另一方面，又由于老病侵寻，一貧彻骨，甚至达到了“瘦坐形欲折，腹飢心将崩”的地步。他就在这种精神与物質生活双重困苦的状态下，感到了悲哀和失望。不得不把他的心灵轉而寄托在佛經、道書的鑽研上，促使他发出了象“始惊儒教誤，漸与佛乘亲”这样沉痛的呼声！但当公元八一四年（宪宗元和九年），山南西道节度使郑余庆再度招他出任兴元軍参謀的时候，他又不自禁地振作起孱病之身，远道挣扎着从洛阳赴任，結果由于暴疾，在途中——河南閿乡——結束了他的凄凉落寞的一生！

以上巳經把孟郊一生的主要經历作了一些簡略的叙述㊀。从这里面可以看出：他的一生正是扮演了一切被封建社会所損害的伟大詩人們所共有的悲剧。他为人正直、高傲，不肯趋附权貴，“俯眉为可怜之色”，总希望通过他自己的才能来取得在社会上应有的政治地位；但当他遭受到封建社会上的冷落和歧視的时候，就特别感到憤懣。自然，他这种憤懣，更多的是含有他个人穷达的因素在內；但由此出发，使他对于当时封建社会浇薄的世风，以及一切巧諂非义的不合理的事象，每每用他自己的行动和創作，表示了反抗与批判。正如他自己所表白的：“詩人苦为詩，不如脫空飞。一生空鷕气，非諫复非譏。”“万俗皆走园，一身

㊀ 关于孟郊的生平，已詳見拙編“孟郊年譜”，有关的一些考証，在本文內不再作詳細的臚列。

犹学方"。"直气苟有存，死亦何所妨。"这是多末坚定不屈的声音！以前的人常常說孟郊"性狷介寡合"，又說他的詩多矫激不平之音，不知道他这种个性和創作风格的形式，正是一切被旧社会所压抑和侮辱的，而又坚决不肯表示妥协和沉默的伟大詩人們所共同具有的一种趋向。它本身就是和当时特定的时代和社会紧密关联着的，并且，还含有对封建社会批判的意义。

二

我們如果进一步从孟郊一生的經历和遭遇来考察他的詩歌內容的主要特色，首先就是对于封建社会上一些不合理事象的控訴，和对于奔竞势利的封建关系的批判。如在"峽哀十首"中就突出地对讒险的小人，施以辛辣的諷刺。他用"毒波为計較，飲血养子孙"一类的話，来形容讒人的阴森可怖。又如在"择友"一詩中說："今人表似人，兽心安可測。虽笑未必和，虽哭未必戚。面結口头交，肚里生荆棘。"在"伤时"一詩中說："有財有势即相識，无財无势同路人。因知世事皆如此，却向东溪臥白云。"这些話，都是从他亲切的生活感受中，概括地把封建社会人与人的关系，作了深刻的描繪。不仅如此，他那深刻犀利的笔鋒，还常常指向一般豪門貴族，对他們施以无情的嘲諷；对于一般被压抑和損害的人們，就不惜大声疾呼地用他的詩笔为他們申訴。如在"織妇辞"中借着織妇的嘴写道：

> 筋力日已疲，不息窗下机。如何織紈素，自着蓝縷衣。官家牓村路，更索栽桑树。

在"伤春"詩中更其形象地描写了当时內战給人民带来的沈重的苦难：

> 两河春草海水清，十年征战城郭腥。乱兵杀兒将女去，二月三月

花冥冥。

千里无人旋风起，鸎啼蘁語荒城里。春色不拣墓旁枝，紅顏皓色逐春去。

这是一幅多末伤心惨目的乱后景象的眞实图繪，向当时的封建統治者表示了詩人严正的抗議和呼声。由于詩人一生的遭遇就是极端坎坷的，在他的詩中还不止一次地描繪了他那种“裘褐悬結”，貧苦无告的生活实况，这些就自然而然地会促使他在一定程度上，表示对貴族地主阶級的憎恶和同情劳苦大众的鮮明的态度和傾向。

另外一个特色，是他常常把自己的牢愁感憤，在他的詩歌中毫无隐飾地尽情地傾吐出来。讓我們听一听他自己的申訴吧：

冷气入疮痛，夜来痛如何。疮从公怒生，岂以私恨多。

——“訪疾”

承顏自俛仰，有泪不敢流。默默寸心中，朝愁續暮愁。

——“臥病”

秋至老更貧，破屋无門扉。一片月落床，四壁风入衣。

——“秋怀”

无子抄文字，老吟多飄零。有时吐向床，枕席不解听。

——“老恨”

冷酷的現实所带給詩人的不幸是极其沈重的，但詩人的回答却是：

零落雪文字，分明鏡精神。坐甘冰抱晚，永謝酒怀春。

——“自惜”

倚詩为活計，从古多无肥。詩飢老不怨，劳师泪霏霏。

——“送淡公”

他那倔强的个性和那种行践規矩、不肯同流合污的狷介的品質，都从他的創作中凸出地展現在讀者的面前，引起人們强烈的共

鳴。因此，他的詩才是擺脫了一切粉飾与虛伪的、浸透着眞实熾热的思想感情的有个性的詩。我們不仅可以通过作者在詩歌中对他一生不幸遭遇的抒写和刻划，来理解构成他詩歌的奥折清苦的风格的社会根源，把握一个——乃至一切被旧社会所侮辱与損害的人物性格和形象；并且，更可以进一步地理解作者在当时为我們展示的时代和社会的眞实面影。他的一些憤激与苦悶的呼声，正是当时的現实世界在詩人心灵中的深刻的反映。

在表現方法上，也同样显示了作者独創的艺术成就。他慣于用白描的手法，形象化的比拟，和苦吟出来的"唯一适用的字句"来夸张地突出他所要描写的对象。尽管是著語不多，但却能用最恰切精炼的語言描摹出难言之情和难状之景，而又含意深永，耐人寻味。如大家所熟知的："南山塞天地，日月石上生。"（"游終南山"）"借車載家具，家具少于車。"（"借車"）"吹霞弄日光不定，暖得曲身成直身。"（"答友人贈炭"）这一类設想奇妙的詩篇，在他的詩集中是屡見不鮮的。又如"送草書献上人归廬山"一詩更集中地运用了很多形象化的比喻，象：

> 狂僧不为酒，狂笔自通天。……手中飞黑电，象外泻玄泉。……忽怒画蛇虺，噴然生风烟。江人願停笔，惊浪恐傾船。

来夸张地表現出献上人奔放不羈，变化万端的草書的技能，构成一幅使人目眩神迷的水墨画卷。

韓愈在"荐士"詩里評价孟郊的詩說："横空盘硬語，妥帖力排奡。敷柔肆紆余，奋猛卷海潦。"这几句話确是相当中肯地描繪出孟郊詩歌的語言特色。如他的"洛桥晚望"詩：

> 天津桥下冰初結，洛阳陌上人行絕。楡柳萧疏楼閣閑，月明直見嵩山雪。

虽然仅短短四句，但却是情景交融，风格古劲，尤以結尾一句硬

語盘空，得有余不尽之致。其它的如“冷露滴梦破，峭风梳骨寒”。（“秋怀”）“商气洗声瘦，晚阴驅景劳。”（“秋怀”）“山色挽心肝，将归尽日看。”（“尧歌”）“每弹瀟湘瑟，独抱风波声。”（“答郭郎中”）等等“劌目鉥心”的詩句，都可以从中看出作者在刻画景物，抒写情怀这方面向我們显示了独創的語言艺术的造詣。作者在“石淙”十首中描写石淙的风景說道：“入深得奇趣，升险为良躋。”“古駭毛发栗，险惊視听乖。”这几句話如果用来評价孟郊的創作，不也是可以很确切地說明他詩歌中的語言风格的主要特色嗎？

但，我們所以說孟郊的詩純用白描的手法，又是和他在詩中不喜用典和語言通俗化等等特点联系起来加以理解的。他一方面固然具有如韓愈所称道他的那种硬語盘空，拗折奇险的語言特色；另一方面，又往往运用一些明白易晓的口語写詩，如“游子吟”、“送柳淳”“留弟郢不得送之江南”諸詩，都在不同程度上显示一种平易淡彩的艺术风格。这两方面的特色，在孟郊的詩中，不是互相矛盾，而是得到了相当程度的統一。这样就使孟郊的創作，在中唐的詩坛上能够独树一帜，别开生面，构成孟郊所特有的那种用白描的手法刻画事物，而又出之以凝炼的創作风格。

这一切屬于艺术形式的卓越成就，又是和孟郊馳騁自如的想象力，眞摰热烈的思想感情分不开的。都是他在現实生活的磨炼下，通过他自己亲切的体驗和呕心瀝血的艺术构思所取得的成果。因此，就使人感到他的詩无一語不是眞情实感的流露，格外有着一种激动人心的力量。南宋严羽和辛文房讀他的詩都說：“使人不欢”㊀。苏軾和元遺山在詩歌批評的观点上和創作

㊀ 見严羽：“滄浪詩話”及辛文房“唐才子传”。

实践上，由于都和孟郊取着截然不同的方向，因此，他們对孟郊詩的評价都是很低的。但苏軾仍然認为孟詩是："詩从肺腑出，出輒愁肺腑。……歌君江湖曲，感我长羈旅。"㊀这些都正足以說明孟郊的詩在艺术感染力上，已經取得了一定的效果。

三

从孟郊現存的四百几十首詩来看，絕大部分都是乐府古詩。他虽然也写作一些近体詩，但在字句和声律上，也往往不受对偶和平仄的限制，仍然显示出一种独有的拗折古劲的风格。这些大約又都是和他所抱的文学主张有着联带的关系。我們知道唐朝初年的詩体，大多是承袭齐、梁以来崇尙声律駢偶，单純追求形式的余风。那时柔靡綺丽的"宫体詩"曾經风行一时。一直到了陈子昂、李白的手里，才提倡"汉、魏风骨"，把当时趋向頹靡的詩风初步地扭轉过来，引向所謂"雅正"的道路。所以韓愈在"荐士詩"中也說："建安能者七，卓犖变风操。齐梁及陈隋，众作等蟬噪。……国朝盛文章，子昂始高蹈。勃兴得李杜，万类困陵暴。"他这段話，可以說是从历史发展上，相当概括地叙述了自汉、魏以来古典現实主义詩歌的优良传統。这和韓愈在当时所提倡的"务反近体"的古文运动是相輔相成，互相呼应的。而孟郊正是不仅在理論上，成为这个运动的热烈的支持和拥护者，并且更以他自己的創作有意識地实践他的文学主张。例如他在"讀张碧集"（张碧，唐貞元間詩人——作者）一詩中說：

天宝太白殁，六义已消歇。大哉国风本，丧而王澤竭。先生今复生，斯文信难缺。下笔証兴亡，陈詞备风骨。……誰作采詩官，忍之

㊀ 見苏軾："讀孟郊詩"（其二）及元遺山"論詩三十首"（十八）。

不揮发。

他在“赠苏州韦郎中使君”詩中称道韦应物的詩也說：“尘埃徐庾詞，金玉曹刘名，章句作雅正，江山益鮮明”。这些詩句，都十足地說明了孟郊对唐代詩歌革新运动方面所提出的主张，是和陈子昂、李白、韓愈諸人的論点一脉相承的。他們的目的，都同样是想借着“复古”的名义，把詩歌引向革新的道路。所以孟郊一再地提出了“雅正”和“六义”，作为号召的旗帜。因为他同样認为詩歌是应該有所为而作的；是应該“証兴亡”，“补风教”的。这些正确的文学理解，也正是唐代古典現实主义詩人如李白、杜甫、白居易等所共同具有的看法。因此，韓愈在这方面对孟郊的詩有着极高的評价。他在“荐士”詩和“送孟东野序”里甚至把孟郊比作李、杜之后的現实主义詩歌优良传統的繼承人。这些都可以說明孟郊对于推动唐代詩歌运动的发展，确实做出不小的貢献，也曾起着一定的作用。所以当时以“孟詩韓笔”并称[一]，这就不是偶然的了。

尤其重要的是，孟郊不仅在理論上繼承了这些古典現实主义詩人的优良成果；并且更从創作实践上，吸收了汉、魏以来古典現实主义詩歌的宝貴遺产，进一步通过他的作品和当时一些詆毁嘲諷他的人进行斗争。

孟郊在他的詩中对宋玉、陶潛、謝朓、李白諸人都不止一次地提起过，表示极度的推崇。同时，他也是最善于吸取前輩詩人的长处，而加以融化概括，熔鑄成一种新的风格。如他的“感怀”八首，指陈时事，托意規諷，可以說是有意識地学习阮籍“咏怀”詩的。同时，他的“新卜青罗幽居奉献陆大夫”等詩的风格，又是

[一] 見唐赵璘：“因話录”。

和陶渊明詩頗为接近的。尤其是他对于謝灵运的詩，更格外表示着衷心的向往，并且願以謝詩作为他創作的准繩[一]。实际上，孟郊的詩如抒情写景諸作，思深意炼，造語奇警，确是善于創造性地向謝灵运学习的。他揚弃了謝詩的富艳华丽的外形，而吸取了謝灵运所擅长的刻画形象和炼意的妙处。但在表面上却絲毫看不出刻意摹拟的痕迹，仍然保持着孟郊所特有的凝炼古硬的艺术风格。当时李观在“与梁肃补闕書”中曾推荐孟郊的詩說：“五言高处，在古无上，平处，下顧二謝。”李翱在“荐所知于徐州张僕射書”中也称：“郊为五言詩，自前汉李都尉、苏屬国、及建安諸子、南朝二謝，郊能兼其体而有之。”这些評价，虽然未免过高，但大体上，还是可以說明孟郊詩歌創作的渊源和方向的。

但，当时一般庸俗的时流对于孟郊的詩作，是抱着嘲諷輕蔑的态度的。如孟郊在“懊恼”一詩中描写当时的情况說：“恶詩皆得官，好詩空抱山。抱山冷殑殑，終日悲顏顏。好詩更相嫉，剑戟生牙关。……求閑未得閑，众誚瞋虤虤。”可以想見他的詩在当时是如何地不被人所理解。但孟郊是把自己的創作当作一生的文学事业来看待和热爱着的，他从不向当时一般譏笑反对他的人低头。他曾經表示說：“自謂古詩量，耻将新学偏。”（“寄陝府邓給事”）又說：“瘦郭有志气，相哀老龙鍾。劝我少吟詩，俗窄难尔容。……顧余昧时調，居止多疎慵。……天疾难自医，詩癖将何攻。”（“劝善吟，醉会中贈郭行余”）他就是这样坚定不撓地从一般“新学”和“俗流”的包围中战斗过来的。并且，終于贏得了广大人士的喜爱。唐李肇“国史补”載称：“元和以后，歌行則学流蕩于张籍，詩章則学矫激于孟郊，学浅切于白居易，……俱名无

[一] 孟郊“贈苏州韦郎中使君”詩中說：“曾是康乐詠，女今搴其英。顧惟非藻貿，亦願将此并”。

和体。"这里所謂"流蕩"、"矫激"、"浅切"的种种說法，一方面固然是代表着当时一些正統派文学評論者的偏見；但另一方面，也可以理解到孟郊的詩，在当时是和韓（愈）张（籍）元（稹）白（居易）諸人，同为时人学习的典范，蔚成一时的风气。

如前所述，孟郊的詩不仅在唐代文学史上应該有着相当的地位，而且，在两宋的詩坛上，也还发生过一定的影响。象宋初以欧阳修为首，針对"西崐体"所进行的詩歌改革运动，他們大都是以韓（愈）孟（郊）张（籍）等人的詩作为准則的。欧阳修甚至还把他的詩友梅圣俞的詩比作孟郊。如梅圣俞在"依韵和永叔澄心堂紙答刘原甫"詩中即說："退之昔負天下才，扫掩众說犹尘埃。张籍卢仝斗新怪，最称东野为奇瑰。欧阳今与韓相似，海水浩浩山嵬嵬。石君苏君比卢籍，以我待郊嗟困摧㊀。"至于稍后的江西詩派中黄庭坚、陈师道諸人的詩，他們那种"务去陈言，力盘硬語"的創作风格，不也正和孟郊的詩有着某些渊源嗎？这些都可以說明孟郊的詩对于宋初詩歌改革运动所起的一些作用和影响。欧阳修在"水谷夜行寄子美圣俞"詩中曾对梅圣俞的詩作过如下的評价。他說："文詞愈清新，心意虽老大。譬如妖韶女，老自有余态。近詩尤古硬，咀嚼苦难嘬。初如食橄欖，眞味久愈在㊁"这几句話不仅相当中肯地道出了梅詩的妙处，同样用来評隲孟郊的詩，也是极其确当的。

自然，孟郊的詩无論在思想內容或艺术形式上，都还有着一些应該批判的部分。例如在他的作品里，过多地叙述着他个人的穷苦遭遇，以及一些个人的悲欢离合的事件。他把作品的主

㊀ 梅圣俞"宛陵集"卷三十五。詩中"石君"謂石曼卿，"苏君"謂苏舜欽，"卢籍"謂卢同和张籍。

㊁ 欧阳文忠集卷二。

题常常用来表现一些他个人認为重要和有兴趣的事物，而不是放在有关广大人民切身利害的問題上。这样，就必然会大大地削弱了詩歌內容的社会意义。在作品的遣辞用韵方面，也往往有意識地追求奥折险僻，显露一些刻削造作的痕迹，反而損害了单純自然的艺术风格，这些都是应該加以批判的。因而象孟郊这样一个詩人，在今天应該如何不夸大，不縮小地用新的立場、观点来重新予以估价，就不能不成为古典文学研究領域中一項十分必要的課題了。

（原載1957年第2期"四川大学学报"）

試論张籍詩的現实意义

张国伟

一

詩人张籍，字文昌。关于他的家世已不很清楚，他本人大概生于公元七六八年，卒于八三〇年以后。他在科举考試上虽然还比較順利，沒有尝到那种屡試不第的痛苦，而是“一来遂登科，不見苦貢場”（“祭退之”）；但他在仕途上很不得意，做了很久太常寺太祝，生活很穷困，又患了三年严重的眼疾，所以孟郊曾有“西明寺后穷瞎张太祝”的話，可見他当时的情况了。他的这些个人不得意的情况，不能不影响到他的世界观，影响到他的創作方法。加上当时社会的不景气，人民苦难重重；他把自身的穷困与人民的苦难結合了起来。因此他始終面向現实，正視現实，在自己的詩中眞实地反映了当时社会的实际情况。

我們知道在詩人张籍出生之前，社会上曾发生了一次大事变，那就是历史上有名的安、史之乱（七五五——七九三）。經过这次大变后，唐帝国元气大伤，从此由“升平盛世”日漸走向衰亡。

自安、史之乱以后，唐皇室的中央統治力量大大削弱，唐皇室竟成为有名无实。唐朝在这时已不再是一个統一的帝国了，而是藩鎮割据，节度間互相爭权夺利，有时还公然与皇室爭夺領土，因此在当时唐帝国內部內乱頻繁。

另外，在安、史之乱时，唐皇室曾勾引外族兵将来帮助平定，致使外族强邻——回紇、吐蕃乘机入扰，造成唐帝国后半期无穷

的外患。

在当时，屬于皇室的土地大大地減少了；但統治者仍然要維持其腐化墮落的奢华生活，而节度使儼然是小皇帝，也过着奢华的生活，再加上內外战爭的消耗，因此也必然加重了对人民的剝削。繁重的徭役，多种多样的苛捐杂税，一齐落在人民的头上，这时大批貧苦的农民被迫破产逃亡，于是土地更形集中了，在唐初实施的均田制，至此已完全破坏。另一方面，在这时商业却急剧地向前发展，随之高利貸也活跃了起来，更加速了广大农民的破产。由于地主、商人对农民大肆剝削，而所有的稅賦、徭役等又几乎全部落在农民头上，因此在这时貧富对立加深了，阶級矛盾更形尖銳。这个时期的阶級矛盾主要是广大劳动农民与官僚、地主及大商人間的对立。

从上述可知唐帝国在这时是十分不景气的。但在当时的文学上，情况却完全不同，很少人能眞实地反映当时的社会現实，反而大肆粉飾太平。因統治者自平定了安、史之乱，重新回到长安以后，毫不体恤人民剛經战乱所遭受到的痛苦，反而加重了剝削，重又过起腐化的生活来了，并且还大肆吹噓所謂“中兴”。在这时，大詩人李白、杜甫已先后逝世，剩下来的一班无聊的文人，竟跟在統治者背后歌功頌德，互相献媚爭宠，于是出現了大历十才之流人物，竭力粉飾太平，写着“春城无处不飞花，寒食东风御柳斜；日暮汉宮传蜡烛，輕烟散入五侯家。”（韓翃“寒食”）之类詩。这时比較有声望的詩人如顧况，也写着“玉楼天半起笙歌，风送宮嬪笑語和；月殿影开聞夜漏，水精簾卷近銀河。”“九重天乐降神仙，步舞分行踏錦筵；嘈囋一声鐘鼓歇，万人楼下拾金錢”。（宮詞）等詩，与张籍同时，而在当时与后代都很为推崇的詩人王建，虽曾写下了“水夫謠”“田家行”等反映当时社会現实，

反映人民疾痛的詩；但他写得更多，而且也更有名的却是那些所謂“宮詞”。当然，如果能在詩中眞实地反映出被封建帝王汚辱了的女性的苦痛，能反映出那些封建帝王的丑恶面目，也同样是有很大意义的；但王建的詩却幷不如此，如“罗衫叶叶綉重重，金鳳銀鵝各一丛；每遍舞时分两向，太平万岁字当中。”“圣人生日明朝是，私地敎人嘱內监；自写金花紅牓子，在前进上鳳皇衫。”“宛轉黄金白柄长，靑荷叶子画鴛鴦；把来不是呈新样，欲进微风到御床。”等。在这里，我們找不到被汚辱的女性的血泪，甚至連一点淡淡的怨恨也找不到；相反地，这些女子都似乎甘心被皇帝蹂躪，还不断苦心地設法討好皇帝，献媚争宠。王建在这里不但抹杀了眞实情况，而且还厚顏地歌頌着所謂“太平万岁”。因此我們說这些詩比起朱庆余的“寂寂花时閉院門，美人相幷立琼軒；含情欲說宮中事，鸚鵡前头不敢言。”（“宮中詞”）来，已覚大为逊色了，而与张籍的“吳宮四面秋江水，江淸露白芙蓉死；吳王醉后欲更衣，座上美人娇不起。宮中千門复万戶，君恩反复誰能数？君心与妾旣不同，徒向君前作歌舞！茱萸滿宮紅实垂，秋风裊裊生繁枝；姑苏台上夕宴罢，他人侍寢还独归。白日在天光在地，君今詎得长相异？”（“吳宮怨”）（着重点笔者所加）比起来，更覚得差远了。

在这里，还有几点要交代一下，我在上边这样講，但幷沒有否定顧况、王建等人的意思，而只是就比較而論。事实也如此，顧况、王建等人也有不少可貴的，具有現实意义的作品。同样，也幷不是說张籍就是完美无缺了，在那时代里，一个无論怎样进步的詩人，也总有一定的局限性的，存在着思想上的矛盾，如在上述“吳宮怨”一詩中所描写的女子，对君皇还是存在留恋与幻想的；但总的看来，却是充滿怨恨，而不是奴顏婢膝，献媚争宠的

人。因此，从总的方面来說，在当时这样的文学风气之下，张籍沒有同流合污，而是面向現实，干預生活，站在正义的立場上，用生动的艺术形象来反映出当时社会的眞实情况，揭露了統治者的罪恶，描繪出了劳动人民的苦难及其悲痛的內心世界，替他們作血泪的控訴。在杜甫逝世以后，在白居易的"新乐府"誕生以前㊀，只有张籍能比較全面地反映出当时的社会現实，因此我們說张籍是杜甫以后，白居易以前唐代社会的一面鏡子，也正因为这样，他才被人称为杜甫到白居易之間的桥梁。在张籍的詩中，他的"乐府詩"特別被人推崇，白居易曾說他"尤工乐府詞，举代少其倫。"因为他的"乐府詩"是"风雅比兴外，未尝著空文。"（白居易"讀张籍古乐府"）也就是說，这些詩有着高度的現实性，而不是无病呻吟。

二

在上面我們已簡单地叙述了中唐以后的社会情况及文学风气，現在該来談談张籍的詩了。张籍存詩不多，約有四百多首。但从这些并不能算多的詩中，我們却确能看到了当时社会的一幅鮮明的图画。上边所叙述到的中唐以后的社会的三个重要特点：內乱頻繁，外患无穷，阶級对立加深，在张籍的詩中都有深刻的反映。在他的"野老歌""賈客乐""朱鷺""促促詞""牧童詞""山头鹿"等詩中，刻划出了当时社会上的丑恶情况及人民內心的痛苦。

㊀ 白居易生于七七二年，虽只比张籍小四、五岁，但他的"新乐府"却作于元和四年（八〇九年）即作諫官以后。在"白氏长庆集"第一卷第二首即为"讀张籍古乐府詩"，提到了张籍不少詩作，而这首詩的写作年代比他的"新乐府"略早些，而张籍却已有了不少乐府詩及古詩等作品，因此我們把张籍放在白居易之前。

老翁家貧在山住，耕种山田三四亩，苗疏税多不得食，輸入官仓化为土。岁暮鋤犁倚空室，呼兒登山收橡实。西江賈客珠百斛，船中养犬常食肉。

——"野老歌"

这首詩繼承了杜甫的"朱門酒肉臭，路有冻死骨"的伟大的現实主义传統，后来又直接影响了白居易；如白居易的"輕肥""歌舞""重賦"等詩，在表現手法上也都与这首詩很相似，用末后两行来与前边的情况作一个深刻的对比。

在这首詩中，詩人用生动的形象、簡練的語言，描繪出了当时社会的两种截然不同的景象：一方面是农民如何辛苦的耕种，可是一年的劳动所得被統治者全部剝削去了；而統治者却把剝削来的东西放在"官仓"里任其烂掉，化为泥土。农民却"苗疎税多不得食"，最后只能到山里去采拾一些橡实来充飢；但另一方面，那大腹賈却拥有珍珠百斛，不但自己吃穿好，連养在船里的狗也經常吃肉。詩中充分地揭露了当时社会的貧富对立的情况。

山头鹿，双角芟芟尾促促。貧兒多租輸不足，夫死未葬兒在獄。旱日熬熬蒸野岡，禾黍不足无獄粮；县家唯忧少軍食，誰能令尔无死伤。

——"山头鹿"

由于战爭頻繁而捐税加重，統治者不顧人民的死活，横征暴斂，把繳不出税的人投入了监獄。詩中所描繪的农妇的遭遇是多么悲惨！天灾人祸紧紧地压在她的头上，把她弄得家破人亡，丈夫死了也无法埋葬，兒子被投入獄中，官吏們对人民的苦痛是毫不怜惜的，他們所看到的只是軍粮，他們所懂得的就是加紧逼迫。

除了税賦以外，在当时还有繁重艰苦的徭役，张籍的"筑城詞"就反映出当时服役者的苦痛。

筑城去，千人万人齐抱杵，重重土坚試行錐，軍吏执鞭催作迟。

来时一年深碛里，著尽短衣渴无水；力尽不得休杵声，杵声未定人皆死。家家养男当門戶，今日作君城上土。

在当时除了苛捐杂税及繁重的徭役外，更有艰苦的兵役。特别在战争頻繁的年头，三者会同时加重，紧压在人民的头上，把人民压得真是連气也透不过来。在张籍生长的时期中，战争是极其頻繁的；战争給人民带来了莫大的灾难，男子被拉去当兵，陈尸疆場，家中只剩下不能劳动的老弱病幼以及妇女，劳动力缺乏，生产就很差，但税赋反而加重，人民过着鷄犬不如的生活。反映战争給人民带来苦难的詩，张籍似乎写得更多，目前存下的有“西州”“征妇怨”“寄征衣”“别离曲”“妾薄命”“永嘉行”“关山月”“隴头行”“废宅行”“塞上曲”“董逃行”“望人行”“出塞”“車遙遙”“远别离”“将軍行”等数十首。

> 羌胡据西州，近甸为边城。山东收租税，养我塞下兵。胡騎来无时，居人常震惊。嗟我五陵間，农者罢耘耕。边头多杀伤，士卒难全形。郡县发丁役，丈夫各征行。生男不能养，惧身有姓名。良馬不念秣，烈士不苟荣。所願除国难，再逢天下平。
>
> ——“西州”

在这首詩中，詩人真实地描繪出了由于外族騷扰，給人民带来了深重的苦难。外族騷扰，弄得边境的农民无法耕耘；內地却税租加重，要养防塞兵；而边防士兵經常战死，为了补充士卒，就要强行拉兵，致使人民“生男不能养，惧身有姓名。”然而为了国家，又只好前往，在这种矛盾交織的情况下，唯一的希望就是能“除国难”，使天下重获太平。这是詩人的願望，也是当时人民的普遍願望。

> 洛阳城头火曈曨，乱兵烧我天子宫；宫城南面有青山，尽将老幼藏其間。重岩为屋橡为食，丁男夜行候消息；聞道官軍犹掠人，旧里

如今归未得。董逃行，汉家几时重太平！

——"董逃行"

讀了这首詩，不禁使我想起了杜甫的一首七絕来："殿前兵馬虽驍勇，縱暴略与羌渾同；聞道杀人汉水上，妇女多在官軍中。"("三絕句之三")这两首詩眞有异曲同工之感，也可看到张籍与老杜之間的关系。从这首詩中，我們可看到当时人民所遭受的灾难是何等深重，"乱兵"要杀人放火，大肆虏掠，而"官兵"也要杀人虏掠，弄来弄去，只是苦了老百姓。不停的內乱与外患，給人民带来了无穷的苦难，因此詩人悲叹"汉家几时重太平"；但"重太平"在当时是极其渺茫的幻想。在当时不仅外族經常入侵，而間或有平靜时，守边将領为了貪图边功，率領防御的士兵去进行侵略战，結果是"年年征战不得閑，边人杀尽唯空山。"("塞上曲")"磧西行見万里空，幕府独奏将軍功。"("将軍行")战爭，战爭，无止无息的战爭，造成了慘絕人寰的現象，詩人不得不悲叹"可怜万里关山道，年年战骨多秋草。"("关山月")

虽然在当时，唐代的边防守将为了貪图边功而曾一再去侵略外族；但主要的毕竟还是外族的入侵。因此，詩人虽然深深地渴望着和平，并一再呼吁，希望中国能重新获得太平；但不是向外族妥协投降，而是希望有能干的将領来击敗侵略者，收复失地。这种希望是可以被我們理解的，因为詩人渴望和平，完全是由于他热爱祖国与人民，希望祖国与人民免受灾难。

隴头路断人不行，胡騎已入涼州城；汉兵处处格斗死，一朝尽没隴西地。驅我边人胡中去，恣放牛羊食禾黍；去年中国养子孙，今著氈裘学胡語。誰能还使李輕車？重取涼州屬汉家。

——"隴头行"

这首詩中所反映的，就是当时外族外侵的实际情况，及詩人

的愿望。

在这样的社会中，一般人民固然受到了严重的压迫，生活异常困苦，蒙受着深重的剥削与战争所带来的灾难，而妇女却遭遇到了更加惨痛的命运。我們知道，在中国的封建社会中，妇女是压在最下层，她們除了象一般男子一样受到政权、族权，神权支配外，“还受男子的支配(夫权)”(毛澤东“湖南农民运动考察报告”)。因为妇女是奴隶的奴隶，在封建社会中，她們完全不可能独立，所以她們所遭受到的痛苦也就最深重，而这又是封建社会中极普遍的現象。因此，作为一个杰出的現实主义詩人之一的张籍，也就不能不看到这一点。詩人对这些深受苦难的人，抱着莫大的同情，在他的詩中反映这問題的有“征妇怨”“古釵叹”“吳宫怨”“白头吟”“离妇”“妾薄命”等优秀詩篇。

> 九月匈奴杀边将，汉軍全沒辽水上；万里无人收白骨，家家城下招魂葬。妇人依倚子与夫，同居貧賤心亦舒；夫死战場子在腹，妾身虽存如昼烛。
>
> ——“征妇怨”

在这里，詩人借征妇的口吻，訴述了战死在边疆的士卒的苦痛，并表現出对和平生活的渴望，感到“同居貧賤心亦舒”。

> 請君膝上琴，弹我白头吟。忆昔君前娇笑語，两情宛轉如縈素；宫中为我起高楼，更开华池种芳树。春天百草秋始衰，弃我不待白头时；罗襦玉珥色未暗，今朝已道不相宜。揚州青銅作明鏡，暗中持照不見影；人心回互自无穷，眼前好恶那能定。君恩已去若再反，菖蒲花青月长滿。
>
> ——“白头吟”

詩人在这里又借用弃妇的口吻，对荒淫的皇帝作了血泪的控訴。历代的帝王都是把数以千計的女子关在深宫里，任意玩弄。高兴时则“金屋藏娇”，不高兴时就弃于长門，打入冷宫，于

是往昔的那种"宠倖"，只不过是一場春梦，皇帝早把她丢到了九霄云外，而在别的女子的血泪中去寻求欢乐了。被遺弃的女子，怨恨終身，无人爱怜。

十載来夫家，閨門无瑕疵；薄命不生子，古制有分离。托身言同穴，今日事乖违；念君終弃捐，誰能强在兹？堂上謝姑嫜，长跪請离辞；姑嫜見我往，将决复沉疑。与我古时釧，留我嫁时衣；高堂拊我身，哭我于路陲。昔日初为妇，当君貧賤时；昼夜常紡績，不得事蛾眉。辛勤积黃金，济君寒与飢；阳洛買大宅，邯鄲买侍兒。夫婿乘龙馬，出入有光仪；将为富家妇，永为子孙資。誰謂出君門，一身上車归；有子未必荣，无子坐生悲。为人莫作女，作女实难为。

——"离妇"

在这里，詩人又借一个离妇的口吻，对封建礼敎进行了充滿血泪的控訴，在"不孝有三，无后为大"的礼教下，把不生兒子也作为对女子七出中的一条。在这里，我們看到了一个多么凄凉的妇女形象。在丈夫貧賤时，她日夜不停地紡織，連裝飾的时間也沒有，好容易把錢慢慢地积了起来，不但使丈夫全家免受飢寒，而还成了富翁，自己也滿指望能"为富家妇"，但結果却因沒有兒子而被遺弃了。封建社会中的家庭关系，誰知道透过了"溫情脉脉的紗幕"，在里边竟是如此惨酷，沒有爱情，也沒有良心。还应当指出，象这样一个男子为了一点别的小事，把一个在貧賤时救济过自己的妻子遺弃的現象是极普通的，早在"詩經"中，就有了"氓"与"谷风"等詩篇。因此这首詩尽管只是描繪了一个离妇的情况，但在封建社会中确有普遍意义的。这也表現了张籍的現实主义与人道主义精神。

除此以外，在张籍的詩中，我們还可以看出他是一个脚踏实地，具有朴素的唯物主义思想的人。我們知道，"求仙"、"学仙"的

风气曾在唐代盛行一时，上至帝王，下至落魄士子，无名隐士，几乎都有“求仙”的嗜好。如唐玄宗李隆基就是如此，他不但經常与道士来往，甚至还要把公主嫁給道士张果，眞可以說是成了求仙迷。对当时这种荒誕的行为，我們的詩人张籍是竭力反对的，他曾写了“求仙行”、“学仙”等詩来規諷那些求仙迷，并揭露那些所謂神仙們的虛伪性，特别是在“学仙”一詩中，表現得十分强烈。詩人在詩中揭露了那些学仙者上了道士的当，服了所謂“灵葯”文葯，意幻想“乘鸞鳳”升天，結果却是“終岁安所望”，致使“疑虑积心腸，虛羸生疾疹”，原为求长生，現在却反而“寿命多夭伤”。然而这些道士为了繼續欺騙别人，怕被别人看見屍首，拆穿他們的秘密，竟偷偷地把屍首“夜埋山谷旁”。所謂求仙、求长生，其結果原来却是如此！为了使人們不再受騙，詩人无情地把其中的眞实情况揭露了出来。詩人这样做，完全是为了拯救那些放佚者；而詩人所以能够这样做，因为他具有素朴的唯物主义思想，他不相信神仙的荒誕。

从上边的叙述中，我們可以看到，由于当时社会的黑暗，統治者的腐化，人民生活的痛苦，由于詩人自身的“不得意”，在一定程度上接近了人民，体現了人民大众的思想感情，因此他竭力的为广大人民申訴，揭露了統治者凶暴的面目，对当时的社会作了眞实的描写。他直接接受了杜甫的現实主义传統，又直接影响了白居易，使他成了杜甫与白居易間的桥梁。更可貴的是在当时那些歌功頌德的文学风气之下，他却沒有同流合污，能眞实地从各方面来反映了当时社会的現实。因此，我們說张籍的詩篇是我們民族的文学遺产中很可貴的一部分，值得我們去学习研究与发揚的一部分。

（原載 1957 年第 4 期“教学与研究彙刊”）

关于白乐天

郭沫若

一

一九五五年十一月，片山哲先生来中国訪問。我們几次見面，差不多都談到了白乐天的詩。

他对我說，他在从事写作，准备把白乐天作为“大众的詩人”，进一步向日本人民介紹。白乐天的詩是日本人民所最感亲切的，对于日本平安朝文学发生过很大的影响。但传到日本的詩，大体上是屬于花鳥风月的一部分，白乐天的最得意的重要部分，如象“新乐府”、“秦中吟”、閑适詩之类，却沒有得到重視。

他对我說，白乐天的“新乐府”是传达劳动人民疾苦的正义的呼声。其中有一部分，如“母别子”、“时世妆”之类，所歌咏的内容差不多就是日本目前的現实。这样歌咏劳动人民疾苦的詩人是不朽的。白乐天是深切地同情劳动人民的；他的心境洁白，沒有自私自利的污浊的想念，他的这种心境，也充足地表現在他的閑适类的詩中。白乐天是“大众的詩人”，是“为劳动人民祈幸福的和平詩人”，是“清廉洁白、毅然有所自立的詩人”。

他对我說，就为了这样，他願意把这被閑却了的、为日本人民所未知的白乐天的眞面目介紹出来，讓日本人民能够知道白乐天的全面，从他的詩里得到应有的教誡，并且也希望把这一工作作为促进中日两国文化交流的媒介。

片山先生对于白乐天的評价是正确的，通过白乐天的介紹所想达到的希望是懇切的，他要我为他的著作写一篇序，因而我也就毫不推辞地接受了这項愉快的任务。

二

白乐天在我們中国文学史上，是一位現实主义的伟大詩人，他生在唐德宗、唐宪宗时代，所謂唐代的“中兴时期”。同时代的文人，在散文方面有韓愈、柳宗元，在詩歌方面有白乐天和他的亲友元微之与刘梦得。散文中起了划时代的改革，詩歌中也起了划时代的改革。其主要精神，就是要使散文与詩歌从六朝以来的形式主义的束縛中解放出来，更和現实接近一些，更和人民接近一些。

韓、柳的散文改革，在文学史上是得到了充分的認識和发展的，所謂“唐、宋八大家”——韓愈、柳宗元、欧阳修、王安石、曾巩、苏洵、苏軾、苏轍——的文体，在中国一直支配了一千多年。被苏东坡称頌为“文起八代之衰”的韓愈，在中国的旧时代也是一直被尊崇着的。

但是元、白在詩歌方面的改革，其被重視的程度，却沒有象在散文方面的这样的盛况。

三

元、白在詩歌方面的改革，可分两个方面：一方面是形式上的改革，另一方面是內容上的改革。形式上的改革便是使詩歌平易化，采用人民的語言，更多地包含叙事的成分，而又注重音韵的优美，使人民大众容易了解。白乐天的“长恨歌”、“琵琶行”和元微之的“連昌宮詞”便是这一改革的典型代表。当代追随他們的人已經称之为“元和体”。

內容上的改革，也就是思想上的改革，便是要使詩歌描写人民的生活，传达人民的疾苦，要把詩歌作为社会改革的武器，而

不是为向上层統治阶級歌功頌德而詩歌或为詩歌而詩歌。在这一方面的典型作品，便要推数白乐天的“新乐府”了。“新乐府”的总序里面有这样的一句話：“为君、为臣、为民、为物、为事而作，不为文而作也。”这是元、白詩歌改革的基本主张。这就是說：他的写作是有社会目的和政治目的的，是要諷刺朝廷、批評时政，要为人民說話、歌咏人民疾苦，要言之有物、实事求是的。这种主张，甚至可以說是詩歌革命。

唐代的統治經过了开元、天宝的所謂“盛世”，社会的发展愈益趋向两极端化。代表着上层統治阶級的中央政府和地方藩鎮，横征暴歛，穷奢极侈，使下层被統治阶級日益走向貧困，特别在經过安祿山的叛乱之后，人民流离顚沛，已經到了不能聊生的地步。广大的人民是有着改革的要求，乃至革命的要求的。

前一代的詩人杜甫已經体会到了这种要求，他的詩歌博得了“詩史”的称号；元、白承繼了他，更企图有意識地在詩歌中卷起改革的风浪。在一个时期內，他們是勇敢地提出了改革的主张，并实践了改革的主张。白乐天“新乐府”五十首便是这詩歌革命的实践，那在中国文学中是会永远放着光輝的。

四

然而，元、白的詩歌革命却是受着了阻挠。

他們所創始的元和体，别名“千字律”，虽然受到广大人民群众的欢迎，但却为一般的“庄士雅人”所鄙視。有人認为那样的詩“非庄士雅人所为”，甚至想“用法以治之”（見杜牧“李戡墓志銘”）。

这种形式上的改革就已經遭受到“庄士雅人”的鄙視乃至仇視，等于思想革命的“新乐府”，敢于替劳动人民說話，批評統治

阶級，那更是胆大妄为，犯上作乱了。因此，这一类的作品在元微之和白乐天自己确实是冒着危險做的，白乐天的“新乐府”只作了五十首，便沒有再发展下去了。关于这一类的作品，元微之在給令狐楚的信上曾經說过这样的話：“詞直气粗，罪尤是惧，固不敢陈露于人。”这倒是毫无掩飾的眞心話。

那是当然的。在封建統治时代，要訴述劳动人民的疾苦，引起人們对于封建統治的怀疑，那当然是不能寬恕的犯罪的行为。

从这里，我們可以了解：为甚么形式改良的“元和体”，虽然遭受到“庄士雅人”的鄙視，但依然有人摹仿，有了一定的发展；而含有革命意义的“新乐府”就差不多完全被抹杀了。

从这里我們可以了解：为甚么白乐天的“长恨歌”和“琵琶行”之类的詩在中国的旧社会中一千多年来都膾炙人口，而“新乐府”和“秦中吟”则很少有人知道；而在日本社会中，情形也完全是一样。

从这里我們更可以了解：在文学改革的运动中同时并起的元、白与韓、柳，为甚么后者受到后人极端的推崇，而前者則受到相当的冷落。

理由是很簡单的。韓、柳的散文改革，只是一种改良主义，他們采用古文的形式来宣传封建主义的內容，一千多年来的封建統治阶級当然会欢迎他們。元、白的“新乐府”可不用說，就是他們的“千字律”也太和人民接近了——一般地都知道“白乐天的詩，老嫗能解。”要想不遭受到“庄士雅人”的鄙視或仇視，那倒是不能理解的了。

五

白乐天的閑适詩，应該說是詩人在封建势力压迫下的后退

一步。

但这种后退，我們从历史的观点来看，对于詩人是应該予以同情，而不能予以責备的。

这种后退，与其解释为明哲保身，倒表示着詩人的高洁，不願意和恶浊的社会同流合污。

在封建社会中，还沒有出現更进一步的生产力和新的生产关系的时候，尽管怎样聪明的人，虽然对現实社会不滿，但受着时代的限制，也是不容易或甚至不可能看出社会发展的究极的前途的。因而这样的人便不可避免地在他的思想上发生剧烈的矛盾，以至每每走入悲观、消极，或者閑适、超然的道路。

白乐天在这里也呈出了一个典型。

白乐天的社会思想基本上是同封建統治者的思想相矛盾的，但又把封建制度无可如何，有时就只能后退一步求得妥协。白乐天就是在这种心情之下，接受了老、庄哲学和佛教思想的影响，更在这种思想影响之下，产生了他的閑适类的詩。

我們可以肯定地說，白乐天的閑适，是出于不得已的。他是同情劳动人民的人，但因为受着时代的限制，看不出劳动人民的解放的道路，便以一种“爱莫能助”的心情，而生出了所謂諦观，不願意在旧社会中随波逐流而超然自适。

在他自行分类的閑适詩里面，有一首“自蜀江至洞庭湖口有感而作”。那是他从四川順长江而下，出了巫峽，看到了洞庭湖的泛滥，而想到夏禹治洪水的功績，因而发生的感叹。詩中有这样的几句：

安得禹复生，为唐水官伯；手提倚天剑，重来亲指画！

这就和他所服膺的閑适詩人陶渊明，而有咏荆軻詩的一样，表明他的心境并不是死心踏地的为閑适而閑适。

陶渊明也好，白乐天也好，他們的閑适，是对于恶浊的頑强的封建社会的无言的抗議！

六

我对于白乐天的看法，就这样基本上和片山哲先生的看法是一致的。

因此片山先生要把白乐天作为“大众的詩人”进一步向日本人民介紹，特别重視他的“新乐府”和閑适詩，要把它們譯成日本文，我認为是很有意义的事。

片山先生是卓越的社会活动家，他这样重視白乐天，在白乐天的詩中找到了深远的共鳴，正証明他是存心为日本的人民祈幸福，祈和平，幷希望日本的各阶层能够“毅然有所自立”的。

他的这种心境和他的实际行动正相为表里。他在領导着日本人民的保护和平宪法的运动，幷在为增进中、日两国人民的友誼，为爭取亚洲的和世界的持久和平而作不倦的努力，我們对于这样的和平战友是怀抱着衷心的敬意的。我們願意加强友好合作，为我們保卫世界和平的共同事业爭取共同的胜利。

片山先生希望他的白乐天介紹能够更进一步促进中日文化的交流，那是毫无疑問的事。人类社会发展到了今天，全世界进步的劳动人民已經能够主宰自己的命运，象兄弟一样携起手来，向着光輝的远景开辟出前进的道路了。

我願意借这个机会，向爱好和平与劳动的日本人民，向热爱祖国和反抗奴役的日本人民，表示虔誠的兄弟的祝福。

1955年11月24日

（原載1955年第23号“文艺报”）

白居易詩歌的現实主义精神

譚 丕 模

一 白居易的时代和生平

安、史之乱，是唐帝国大变动的标志。这一变动，不仅标志了統治阶級內部的激烈斗爭，而且也标志了民族与民族之間的激烈斗爭。自此以后，唐帝国的国际声誉与威望不断下降，由对外侵略轉变为外族入侵。土地、財政、軍事合一制度的破坏，两稅制代替了租庸調制，招募士兵的彍騎制代替了具有“寓兵于农”精神的府兵制。这一变动，更加重了农民的負担，也就更加深了农民对統治阶級的仇恨。伟大的現实主义詩人白居易，就降生在这一大变动的时代。

白居易（七七四—八四六）是伟大的現实主义詩人杜甫的忠实繼承者；他在掌握人民語言的成就上，还要超过杜甫。他生于中下級的官僚地主家庭。在他出生的第二年，父亲还未得到功名，做官的祖父却死去了，因而他的家庭就陷入了艰难困苦的状态中。

白居易十二岁时，由于藩鎮不断地叛变，灾荒連年地袭击，他被迫流浪到徐州，十四五岁时，又被迫輾轉到苏州、杭州。到了十六岁时，又从江南回到长安。他这种“家貧多故”的不幸遭遇，使他較多地接触到当时社会現实，看到广大人民在天灾人禍中所受到的苦难，实际生活教育了他，促成他的思想感情起了极大的变化，从而使他与广大人民在精神上、感情上建立了密切的

联系。

元和元年（八〇六），白居易被派到长安西边的盩厔县当县尉，进一步接近了农民，受到了人民群众的实际教育，他开始用詩歌艺术反映了农民生活的苦痛，为农民提出了控訴。次年，白居易被召回长安，授翰林学士，又一年拜左拾遺，得到了向統治者說話的机会。他发揮了他的战斗精神和革新意志，不留情地揭露封建統治者的罪恶，能做到“有闕必規，有違必諫，朝廷得失无不察，天下利病无不言。”（“上疏言事”）的程度。他在他的“奏状”、“策林”中，向統治者提出許多为人民兴利除害的具体意見。他力諫不要用“五年誅求，百計侵剝。”的王諤为宰相，他又力諫不要用沒有軍事能力的承璀率师討伐王承宗，这一切都从国家、人民的利益出发。“新唐書”本传說他“后对殿中，論执强鯁，帝未諭，輒进曰：‘陛下誤矣！’帝变色。”这充分証明了白居易对諫官职守有高度負責的精神。

白居易处在这样的家庭环境和社会环境，鍛炼了他的战斗意志。他在現实的斗爭中，受到前代詩人的启发：“痛詩道崩坏，忽忽憤发，或食輟哺，夜輟寝，不量才力，欲扶起之。”（“与元九書”）他想进献一些記載人民生活苦痛的詩篇，来减少統治集团对人民过重的剝削。“文章合为时而著，歌詩合为事而作。”（同前引書）成为他的詩歌創作的政治标准和艺术标准。“观刈麦”、“孔戡詩”、“秦中吟”、“新乐府”这些最富于現实性、战斗性的作品，就产生在他三十岁至四十五岁这个时期，也就是产生在他做左拾遺前后这个时期。这个时期的詩歌战斗性的强度，还高于杜甫的“三吏”、“三别”的战斗性的强度。

白居易貶江州司馬以后，作品的战斗性逐漸削弱了，以感伤代替了战斗，以閑适代替了諷刺。白居易生在阶級矛盾尖銳的时

代，統治阶級向广大人民进行的剝削，較之杜甫时代更加残酷，更为普遍。白居易用現实主义的手法，大量地創造出反映人民生活苦痛和暴露統治者罪恶的艺术品，企图通过这些艺术品来警告統治者。統治者讀到这些对自己不利的作品以后，于是对白居易大施压力。貶江州司馬（八一五），迁忠州刺史（八一八），就是統治者对他大施压力的威胁行为。他被貶謫后，写信給元稹訴苦說：“聞‘秦中吟’，則权豪貴近者相目而变色矣。聞‘登乐游园’寄足下詩，則执政柄者扼腕矣。聞‘宿紫閣村詩’，則握軍要者切齿矣。”（“与元九書”）后又写信給楊虞卿說：“加以握兵于外者，以仆洁愼不受賂而憎，秉权于內者，以仆介独不附己而忌；其余附丽之者，恶仆独异，又信狺狺吠声，惟恐中伤之不获，以此得罪，可不悲乎？”（“与楊虞卿書”）正由于他的阶級的局限，必然經不起統治者的尖銳进攻，經不起在暴力下的严重考驗，因而使他的富有人民群众的思想感情，遭到了严重的打击。表現在他艺术創作上，发出了一种軟弱的呼声。这种創作态度的改变，是合乎白居易詩歌发展的規律的。在他以后的三十年的創作生活中，旣沒有当年同情人民的热情，也沒有当年正面战斗的魄力，那就容易了解了。他以后过着“醉复醒，醒复吟，吟复飲，飲复醉”（“醉吟先生传”）的生活，过着“栖心释梵，浪迹老庄”（“新唐書”本传）的生活，过着“昏昏随世俗，蠢蠢学黎甿。”（“江州赴忠州至江陵已来舟中示舍弟五十韵”）的生活，那也容易了解了。不过，白居易后来的人生态度虽然消极、悲观、失望，也正是他对現实社会不滿的一种消极反抗。因而在白居易晚年的作品，也还表現了同情人民的善良願望，也还有一定程度的現实主义成分，而不失为現实主义者。

二　白居易詩歌的战斗性和現实性

白居易在貶江州以前和貶江州时期的作品，非常受人民群众的欢迎。他自己在"与元九書"里說"自长安抵江西三四千里，凡乡校佛寺逆旅行舟之中，往往有題仆詩者；士庶僧徒孀妇处女之口，每每有咏仆詩者。"元稹在"白氏长庆集序"里也称讚白居易的詩为"禁省观寺邮候墻壁之上无不書，王公妾妇牛童馬走之口无不道"。"自篇章以来，未有如是流传之广者"。唐宣宗"挽白詩"說："童子解吟'长恨曲'，胡兒能唱'琵琶篇'。"他的詩这样受人民群众的欢迎，不是单純的形式通俗問題，而是內容問題。即是說，白居易的詩，內容反映了現实，代表了人民群众的呼声，也代表了人民群众的要求。

白居易在做盩厔县尉时，就写出很多关于农民悲慘生活的詩篇，最生动的，要推"观刈麦"、"村居苦寒"和"納粟詩"了。

在"观刈麦"里，描写一家农民的男女老幼在炎炎的日光下参加生产的情景：女的送飯，孩子們送水，壮丁正在田里割麦，太阳晒在背上是热的，但他們还是低头工作。所描写的形象够悲慘了；但是詩人还添加一个更悲慘的形象：另有一貧苦的妇人，抱着孩子，左手拿着筐子，右手拿着一把麦穗。她要靠着拾遺穗充飢，因为她家里的农作物，完全輸稅去了。在这短短的篇幅里，刻划了两幅悲慘形象，前一形象显示了农忙的辛苦，后一形象显示了賦斂的繁重，用賦斂繁重的具体事实衬托出农忙的落空。同时，詩人所刻划刈麦者和拾遺穗者两副形象是有联系的，今日的刈麦者，就是明日的拾穗者，指出农民在官僚地主的剝削下必然走向貧穷的道路。在"村居苦寒"里，描写一般农民在天寒岁暮、大雪紛紛、連耐寒的松柏都冻死的情况下，沒有衣穿，沒有被

盖，只有烧蒿棘火来取暖，以度过漫漫的长夜。在“納粟詩”里，描写一家农民为了准备“納粟”，“不待晓”就“张灯烛”“揚簸”，在数量上竟有“三十斛”之多，以应付“高声”“夜叩門”的“吏”，到了不能满足“吏”的要求时，“鞭責僮仆”，来发泄受逼的气憤。

白居易一方面塑造农村悲慘的形象，另一方面塑造統治阶級的荒淫形象，形成一个尖銳的对比。我們以为白居易在創作初期，描写統治阶級荒淫的作品，以“长恨歌”为最突出。“长恨歌”是通过了唐玄宗与楊貴妃的恋爱故事，暴露了統治者荒淫无耻的生活。因而在这作品中，既有諷刺，又有同情，作者在諷刺中同情，在同情中諷刺，前半截諷刺多而后半截同情多。这說明了白居易的思想感情本身就是矛盾的。开头就說“汉皇重色思倾国”，这就很鲜明地諷刺唐玄宗“不爱江山爱美人”的腐化思想。其中描写“春宵苦短日高起，从此君王不早朝。承欢侍宴无閑暇，春从春游夜专夜”，即是着重在“重色思傾国”这方面的刻划。“姊妹兄弟皆列土，可怜光彩生門戶。遂令天下父母心，不重生男重生女”，这在諷刺楊氏兄弟姊妹通过裙带关系而享受特殊的待遇。“六軍不发无奈何，婉轉蛾眉馬前死”，这表示了群众痛恨貴妃，也显示了群众力量的伟大；同时也描写了和批判了唐玄宗、楊貴妃那种荒淫生活，以致激起了群众的憤恨。不过，他的諷刺是曲折复杂的，沒有象他后来所写秦中吟、新乐府所諷刺的那样直接、明快。在长恨歌的后半段，詩人对唐玄宗、楊貴妃确实寄予一定程度的同情，这在說明了唐玄宗失去政权以后，面对着“西宮南內多秋草，落叶滿阶紅不扫，梨园弟子白发新，椒房阿监青娥老。夕殿螢飞思悄然，孤灯挑尽未成眠”的凄凉景况，深切地想念楊貴妃，至于“蜀江水碧蜀山青，圣主朝朝暮暮情。”至于“上穷碧落下黄泉，两处茫茫皆不見。”至于“天长地久有时尽，

此恨綿綿无絕期。”詩人这样描写唐玄宗的深沉的丰富的感情，高度地賦予形象的浪漫色彩。的确在白居易的笔下，唐玄宗、楊貴妃的爱情得到了动人的深刻的描写，有高度的艺术生命。不过，我們要看这爱情的后面，寄以什么社会关系，决不能超阶級、超时代、抽象地去理解长恨歌所歌頌的爱情。如果把“长恨歌”一些揭露統治者的荒淫的內容完全否定，如果抛开了爱情歌頌与社会的联系，都是不正确的，我們要了解长恨歌的复杂性。

詩人借統治者的恋爱故事暴露統治者的罪恶，既可以减少文字禍，又可以加强文字的感染作用。

白居易塑造农村的悲慘面貌和暴露統治者的罪恶，已表現出他的人道主义的精神；而他的人道主义的精神，在他的“新制布裘”里体現得更突出：

> 桂布白似雪，吳棉軟于云。布重棉且厚，为裘有余溫。朝拥坐至暮，夜复眠达晨。誰知严冬月，支体暖如春。中夕忽有念，撫裘起逡巡。丈夫貴兼济，岂独善一身？安得万里裘，盖裹周四垠。穩暖皆如我，天下无寒人。

从思想內容說，这是孟子“天下有溺者，犹己溺之也；天下有飢者，犹己飢之也”（“孟子”）的思想的体現；这是杜甫“安得广厦千万間，大庇天下寒士俱欢顏。”（“茅屋为秋风所破歌”）的思想的发展。从写作技术說，詩人用人民最熟悉的雪、云，来說明布的質量之高。这，不仅体現了詩人想象力的丰富，而且对生活体驗也很深刻。

白居易回到长安后任諫官，职責所在，更清楚地看到統治阶級的荒淫生活，也更强烈地想起农民的慘痛生活。起初作“秦中吟”，后更有計划地作“新乐府”，有强烈的战斗性、人民性。

白居易認为农民生活之所以貧苦，是由于官吏过重的剝削。

他的“秦中吟”和“新乐府”多着重在这方面的刻划，而以“重賦”、“杜陵叟”和“卖炭翁”刻划得最生动。“重賦”的主題，就在控訴官吏剝削的残酷。这首詩在批判执行稅制的官吏的不合理。不合理到甚么程度呢？从剝削的时間說，“歛索无冬春”；从剝削的程度說，“織絹未成匹，繅絲未盈斤”，就被搶劫去了。农民在这样不合理的稅制压迫下的生活怎样呢？詩人有一段很生动的刻划：“岁暮天地閉，阴风生破村。夜深烟火尽，霰雪白紛紛。幼者形不蔽，老者体无溫。悲喘与寒气，并入鼻中辛。”农民生活这般貧苦，还要“輸稅”，不合理达到极点。官府通过“輸稅”的方式夺取农民的財物，因而官府的財物：“繒帛如山积，絲絮似云屯。”“进入琼林庫，岁久化为尘。”詩人看到这样不平的現象，对官吏发出“夺我身上暖，买尔眼前恩。”的抗議。

“杜陵叟”的主題，也在控訴官吏剝削的残酷。惟写作手法又不同。这首詩刻划杜陵叟遭遇荒年，顆粒无收，而官吏还是采取“明知不申破”的鬼蜮伎俩来收稅，逼得杜陵叟“典桑卖地”来交稅，在无可奈何的情况下破口大罵：“剝我身上帛，夺我口中粟。虐人害物即豺狼，何必鉤爪鋸牙食人肉。”詩写到这里，巳經把官吏剝削残酷的形象刻划了出来；但是詩人还要进一层的来刻划官吏剝削残酷的形象。說帝王知道这件事，下諭免稅；但官吏早巳把稅收走了，結果是“十家租稅九家毕，虛受吾君蠲免恩。”这里眞是写得沉痛、激烈，燃烧了反抗的怒火。

在“卖炭翁”里，刻划官吏利用官市强取豪夺的罪恶行为。卖炭翁辛辛苦苦所經营的一車炭，本来是他的衣食所賴，誰知被宦官搶去，这是以又一种手法写官吏的残酷剝削，詩中所謂“可怜身上衣正单，心忧炭賤願天寒，”这种极矛盾的心情，正是卖炭翁的主观願望；但是却被无情的客观遭遇破灭了。炭被人搶去了，

眞是慘极了。在形象的塑造中，很鮮明地体現了詩人对劳动人民的深厚的同情，也燃烧着反抗的怒火。

白居易又認为統治阶級的奢侈，是建筑在对农民剝削的基础上。因而他在“秦中吟”和“新乐府”中有很多篇章着重在刻划統治阶級的生活；他慣用农民生活穷困来衬出統治阶級生活奢侈的手法，使統治阶級的罪恶很突出，掀动了农民对統治阶級的敌对情緒。他在“伤宅”里，一方面描写統治阶級的华宇：“丰屋中櫛比，高墻外迴环。累累六七堂，栋宇相連延。一堂費百万，郁郁起青烟。洞房溫且淸，寒暑不能忓。高堂虛且迥，坐臥見南山。繞廊紫籐架，夹砌紅藥栏。……厨有臭敗肉，庫有貫朽錢。”另一方面又发出“豈无穷賤者，忍不救飢寒。”的質問。他在“买花”里，一方面描写統治級阶的买花：“灼灼百朵紅，戔戔五束素。上张幄幕庇，傍織巴篱护。水洒复泥封，移来色如故。”另一方面又描写农民发出“一丛深色花，十戶中人賦。”的怨言。他在“輕肥”里，一方面描写統治阶級的盛宴：“罇罍溢九醞，水陆罗八珍。果擘洞庭橘，鱠切天池鱗。食飽心自若，酒酣气益振。”另一方面又描写“是岁江南旱，衢州人食人。”的慘状。他在“歌舞”里，一方面描写統治阶級的歌舞：“朱輪車馬客，紅烛歌舞楼。欢酣促密坐，醉暖脫重裘。秋官为主人，廷尉居上头。日中一为乐，夜半不能休。”另一方面又描写“豈知閿乡獄，中有冻死囚。”的慘状。这些詩，有强烈的阶級感情对比，是繼承了杜甫名句“朱門酒肉臭，路有冻死骨。”的衣鉢。他在“新乐府”里有計划地反映人民疾苦，口气虽然比“秦中吟”和緩，而暴露現实的尖銳性，并不亚于“秦中吟”。单就反映統治阶級的奢侈生活来說，他代替人民呼籲、抗議，是尽了諫官的职責。向作紅綫毯的太守作“地不知寒人要暖，少夺人衣作地衣。”（“紅綫毯”）的抗議。向爱牡

丹的貴族官僚阶級作“少迴卿士爱花心，同似吾君忧稼穡。”（“牡丹芳”）的劝告。向爱惜財力不逛驪宫的天子作“君之来兮为一身，君之不来兮为万人。”（“驪宫高”）的表揚。向奢侈亡国的君主作“后王何以鉴前王，請看隋堤亡国树。”（“隋堤柳”）的警告。

他是有爱国主义思想的，創造一个經过千辛万苦从胡地逃归汉土，反而被当作“蕃生”縛起来的典型，如“縛戎人”；創造一个統治阶級搶取人民的財富来滿足异族的貪慾，借以苟且偷安地来維持統治权的典型，如“阴山道”。他是有反侵略思想的，創造一个用石头折断自己的手臂来反抗“千万人行无一迴”的“征蛮”战爭的叛逆典型，如“新丰折臂翁”，有强烈的战斗性。

白居易在四十五岁以前的作品，在内容上眞是做到了“篇篇无空文，句句必尽規；”做到了“惟歌生民病，願得天子知”。（“寄唐生”）在方法上，眞做到了“系于意，不系于文。”象他这样有战斗性的詩，对于后来王仙芝、黄巢的起义，可能是起过相当作用。

白居易貶謫江州后，經不起統治阶級的进攻，他畏惧了，慢慢消沉了，他的詩歌的战斗性退色了。他在人生战場上有向后退縮的样兒；不过，他在退縮初期的作品，也还保存了几分战斗性。他貶謫江州后所作的“琵琶行”，是在描写一个歌女的不幸，寄托了作者被貶謫的不幸遭遇，两人的感情是相通的。作者听到歌女所弹的声音，是“似訴平生不得志”，充分表現了歌女的不幸命运。作者听到歌女傾吐自己的不幸命运后，是有“同是天涯淪落人”之感。詩人把自己的淪落与歌女的淪落紧紧地联系起来了。最后描写听众对歌女的同情：“莫辞更坐弹一曲，为君翻作琵琶行。感我此言良久立，却坐促絃絃轉急。淒淒不似向前声，滿座重聞皆掩泣。座中泣下誰最多？江州司馬青衫濕。”其实就是写听众对作者的同情，也就是写作者对歌女的同情。作者为

甚么这样受歌女的感动？因为作者的不幸遭遇与歌女的不幸遭遇通过琵琶紧紧的結合了，是具有現实性的。不过，这篇作品的战斗性巳經沒有当年写"秦中吟"和"新乐府"那样强烈了。

白居易回到朝廷后，不敢与統治者进行战斗，意志更加消沉，在他的詩歌中，很少看見当年那种强烈的反抗性，他悄悄地踱进他所謂"感伤"和"閑适"之宫，想在这里取得一点慰借。他在"和梦春游詩一百韵序"里自供說："而今而后，非觉路之返也，非空門之归也，将安反乎？将安归乎？"态度很显明：由于为时而著的文章和为事而作的詩歌，招尤获譴，于是想"独善其身"，专門歌唱"治世之音安以乐，閑居之詩泰以适。"的詩歌。他在"序洛詩"里特别强調作"閑适"詩："自三年春至八年夏，在洛凡五周岁，作詩四百三十二首，除丧明哭子十数篇外，其他皆寄怀于酒，或取意于琴，閑适有余，酣乐不暇，苦詞无一字，忧叹无一声。岂牵强所能致耶？盖发中而形外耳。"他沒有"俾乎歌咏之声，諷刺之兴，日采于下，岁献于上。"的企图了，他沒有"酌人之言，补己之过，所以立理本，导化源。"的希望。他在行动上，想借酒来解放自己，来麻醉自己。他过着"半酣半飽时，四体春悠悠。"（"新沐浴"）的生活，他过着"且当对酒笑，忽起临风叹。"（"曲江早曲"）的生活，他过着"眼下有衣食，耳边无是非。"（"归履道宅"）的生活。他存着"今朝不尽醉，知有明朝不。"（"效陶渊明"十）的心情，存着"劝君且强笑一面，劝君且强飲一杯。"（"短歌行"）的心情。甚至有时只是要求个人安适，个人舒服。于是一位"兼善天下"的人道主义的詩人，一变而为"閑适有余"、"欢乐不暇"的詩人；一位反"嘲风月，弄花草"的詩人，一变而为"寄怀于酒"、"取意于琴"的詩人。的确，这时的作品与当年的作品相比，太不协調了。

白居易在战斗失败之后，有消极情緒，这是不可否認的事

实。不过，在他的消极情緒之中，也还含有反抗的、战斗的积极情緒的因素。他有时"对酒哭"，有时"临风叹"，这是他对現实不滿的狂放行为。他有时"委运随物外"，有时"身与世""两相弃"这是他无力改变現实的懺悔語。他口头虽說"誰复分是非"，正是他在思想上有是非，而在行动上不敢有是非的說明。他在晚年所作"新制綾袄成感而有咏"发出"百姓多寒无可救，一身独暖亦何情？心中为念农桑苦，耳里如聞飢冻声。"的同情心；他又发出"爭得大裘长万丈，与君都盖洛阳城。"的善良願望，与当年"新制布裘"同情农民的感情是同样深厚的，即是証明。

白居易在中年以前的作品富于战斗性，是値得我們学习的。在中年以后的作品，虽然很消极；但是在"閑适"的外衣下，也还微微地透露他的反抗情緒。这种苦衷，也是値得同情的。白居易始終是一位現实主义者；不过，他在晚年作品的現实性沒有中年作品現实性那样有光輝。

三　白居易詩歌的艺术性

白居易在詩歌艺术上，也有很高的成就。

白居易的詩歌忠实地反映了現实。从他的詩歌所表現的人民性看来，他是一个伟大的現实主义者，他是一位多产的詩人，而且是多产諷刺詩的詩人。他諷刺不合理的社会制度，諷刺統治者的荒淫无耻，希望减輕对人民的剝削与压迫。同时也歌頌了那些减輕对人民的剝削与压迫的政治措施，憧憬着人民的理想与要求。他認为文学必須反映現实，从反映現实而認識現实，掌握現实，进而改造現实。詩人所作的"秦中吟"、"新乐府"等篇，正是为了实践这种理論。

白居易的詩歌有明确的主题。为了忠实地反映現实，每篇

詩歌必有很鮮明的中心思想，貫串在全篇作品中。他在"新乐府序"中說："首句标其目，卒章显其志。"即是說，一篇作品，旣要显示作者的思想感情活动，又要显示作者的創作傾向性，使作者的感情很强烈的支配讀者，而达到讀者与作者得到同一的感染。他又在"新乐府序"中說："其言直而切，欲聞之者深誡也。"即是說，一篇作品要有明确的主题，才能使作品变成宣传的武器。他作"秦中吟"，做到"一吟悲一事("伤唐衢")，即是每一詩有一中心主題的說明。

白居易的詩歌采用了通俗的語言。詩人的詩歌，旣写大众的事实，用的也是大众的語言。他在"新乐府序"中說："其辞質而径，欲見之者易諭也。"即是說，他所用的語言，旣"質"且"径"，絕不晦澀深奥，以求大众易懂。他常采用民歌入調，其用意也是使大众易懂。"冷斋夜話"記載詩人作詩力求通俗的过程說："白乐天每作一詩，令一老嫗解之，問曰：'解否？'嫗曰：'解！'則录之；不尔，則易之。"这可能是眞实的記录。

白居易的詩歌广泛地使用比兴法。詩人把所要歌頌的与所要批判的对比起来，更体現出所歌頌的可爱和所批判的可憎。他在"与元九書"里責难李白的詩歌"索其风雅比兴，十无一焉，"也不十分滿足杜甫"'朱門酒肉臭，路有冻死骨。'之句亦不过十三四首"，因而他自己在創作的实践上，特别向这方面努力。他专門把两种不同的色素陈列在一起，形成鮮明的对比，借以喚起讀者的思想感情。他在写"秦中吟"时特别喜欢运用这个創作方法。在"議婚"里，把"紅楼富家女"与"綠窗貧家女"对比；在"重賦"里，把"幼者形不蔽，老者体无溫。"的現象与"繒帛如山积，絲絮似云屯。"的現象对比；在"輕肥"里，把"食飽心自若，酒酣气益振。"的現象与"是岁江南旱，衢州人食人。"的現象对比；在"歌

舞”里，把“日中一为乐，夜半不能休。”的現象与“豈知閿乡獄，中有冻死囚。”的現象对比；在“买花”里，把“一丛深色花”的現象与“十戶中人賦”的現象对比，更突出地表現了作者的强烈的爱憎感情。

白居易的詩歌故事化。詩人为了使所歌咏的目的性明确，通过故事化的形式去体現。前面所叙述的“长恨歌”，故事生动、完整，而且是极其曲折、复杂，塑造出統治者的荒淫无耻的形象。前面所叙述的“卖炭翁”，故事虽然很簡单，可是塑出了被压迫的劳动人民——卖炭翁的苦难形象；而且还塑出了压迫劳动人民的宫使的凶恶形象。在“新丰折臂翁”里，塑造出一位被不合理的兵役制度所逼迫、残害自己身体的折臂翁形象。在“宿紫閣山北村”里，塑造出一位有皇帝撑腰、放縱暴徒毒害人民的中尉形象。在“采地黄者”里，塑造出一位迫于飢寒、拿地黄去换得富貴人家喂馬的残粟的采地黄者形象。通过这些故事形象，使讀者对万恶的統治者发生无比的恨，对被迫害、被剝削的劳动人民发生无比的爱，发揮了文艺为政治服务的宣传效力。

四 白居易詩歌的源流

白居易繼承了“詩經”以迄杜甫詩歌的优良传統，发展了他的天才的創造，使詩歌开創了新的境界。

白居易倡导“輔察时政，泄导人情。”（“与元九書”）的創作原則，这是他学习“詩經”的“六艺”而来的。他在“新乐府序”中說：“首句标其目，卒章显其志，詩三百篇之义也。”这是他很具体地承認接受“詩經”遺产的說明。他所作的“秦中吟”、“新乐府”等詩，是“詩經”的“美刺比兴”的写作风格的承繼，也是“詩經”的“碩鼠”、“伐檀”的控訴精神的发展。

白居易的"新乐府"，是由古题乐府演变而来的。他那些叙事詩如"长恨歌"等篇，是摹仿"乐府"中的"孔雀东南飞"、"木兰辞"的精神实質而来的；他那些抒情詩如"琵琶行"等篇，是摹仿"乐府"中的"妇病行"、"东門行"的精神实質而来的。他在写作技术上，比"乐府"詩歌更熟練、更精采，而战斗性也很强，所以一般統治者非常仇視他的詩。

白居易的詩，是受了陶渊明詩歌的影响。他在詩歌中，有爱慕陶渊明的辞句的，也有仿效陶渊明的风格的；这种爱慕与仿效，就是他受了陶渊明影响的說明。陶詩有战斗的一面，也有悠然閑适的一面。白居易在四十五岁以前多学陶渊明的战斗的一面，在四十五岁以后多学陶渊明的悠然的一面。

白居易的詩，也接受了唐代詩人的詩歌遺产。他在"与元九書"里，推崇陈子昂的"感遇詩"、鮑魴的"感兴詩"，也推重了"才"、"奇"为"人不逮"的李白，尤其推崇"貫穿今古，覼縷格律，尽工尽善。"的杜甫；在推崇杜甫的詩歌中，更推崇"'新安吏'、'石壕吏'、'潼关吏'、'塞蘆子'、'留花門'之章，'朱門酒肉臭，路有冻死骨。'之句"，这些强烈对比的表現方法，被詩人熟練地掌握了，所以能使詩人的作品，发出敏銳的感染力和深刻的社会意义。

白居易的詩，也还接受唐人传奇、变文的遺产。他配合陈鴻的"长恨歌传"而作"长恨歌"，即是他接受传奇遺产的具体說明。元稹曾写白居易每日"光阴听話移"（"酬翰林白学士代書一百韵"），这說明了白居易爱好講唱文学。王定保在"摭言"里記載张祜与白居易开玩笑，說他的"长恨歌"的"上穷碧落下黄泉，两处茫茫皆不見。"的写法，是"目蓮变"，即是說"长恨歌"是从变文"目蓮救母"的故事写作手法而来，这即是他接受变文遺产的迹

象。

白居易繼承了中国詩歌的优良传統，为中国詩歌創造出优良的民族形式，写成中国詩歌史上最灿烂的一頁，在当时有很大的影响，在后世也有很大的影响。

在当时对于詩人的影响最大的，要推元稹了。不过，他与元稹的影响是相互的。他在"与元九書"里自白說："与足下小通則以詩相戒，小穷則以詩相勉，索居則以詩相慰，同处則以詩相娛。"足証彼此之間影响之深。詩人在当时有"登高一呼，万山响应。"之势，和他同时代的詩人，群起而为人民群众訴苦，已蔚成一种风气，詩人是起着推动作用的。

到了宋代，白居易的影响繼續在扩大。北宋大詩人苏軾的詩，自称"出处依稀似乐天"，說明了白詩对苏詩的影响之大。不过，苏詩得力于白詩者，悠然的成分多而战斗的成分少。南宋大詩人陆游、辛弃疾的詩得力于白詩者，战斗的成分多于悠然的成分。

元代戏剧家受白居易的影响还是很多的。他們的題材，多采自白居易的詩歌，即是証明。明清两代，还是有影响，不过不在詩歌方面，而在戏曲、小說方面罢了。

白居易的詩，在国外也有一定程度的影响。日本、朝鮮，早就有影响，固不消說；苏联也有他的譯本，并对白詩有很高的評价。

假設白居易在四十五岁以后的詩，能繼續四十五岁以前的战斗精神，他的影响也許还要深远，他在中国文学史上所放射的光芒也許还要强烈。

（原載1956年第1期"新建設"）

論白居易的詩歌理論及其創作

蕭文苑

前言

白居易是我們祖国一位伟大的詩人。他的一生写了許多热爱祖国、热爱人民的詩篇。在这些珍貴的詩篇中，传达出人民的願望和要求，喊出人民反压迫、反剝削的呼声，对人民的苦难表示深切的关怀和同情，对統治阶級的罪恶表示强烈的憤恨和抗議。白居易深深地热爱人民，他的詩歌也被人民所传誦和热爱。

白居易的詩歌理論，和他这些热爱祖国，热爱人民的詩篇，同样是十分珍貴的，同样是我們祖国一份光輝灿烂的文化遺产。我們应該用科学的方法，和馬列主义的观点把它整理出来，使他这些詩篇和他的詩歌理論，得到发揚光大，眞正地为人民群众所接受和了解，为我們的社会主义文学事业服务。这个責任是十分光荣和艰巨的。本人由于水平的限制，对他的詩歌理論和創作的論述，难免有不恰当和錯誤的地方，希望得到同志們的批評和指正。

白居易的詩歌理論

白居易生活的年代（七七二至八四六）正是安史之乱以后。这时，社会上发生很大的变化，往日繁荣兴盛的景象，一变而为萎靡不振的局面。由于长期兵連禍結，賦稅頻仍，加以統治者的种种残酷的压榨和掠夺，使得广大人民处在水深火热之中。

"租"、"庸"、"調"的制度，这时亦巳經破坏，产生了两税制。"官家定两税，本意在忧民。"其实只是使人民遭到更大的痛苦。統治阶級为了过着荒淫享乐的生活，强取豪夺，不择手段，社会上出現了一种所謂"宫市"(宦官結队在市上白搶貨物)。这时土地高度集中在統治阶級手里，而賦税却要农民去負担。正象憫农詩人李紳所說："四海无閑田，农夫犹餓死。"总之，使得农村破产，商业雕零，人民陷于痛苦的深渊，阶級矛盾，到了十分尖銳的地步。白居易正是生长在这样的一个时代，在他的作品中，眞实地反映了这个情况。

白居易不仅是一位伟大的詩人，同时也是一位伟大的文艺理論家。在他以前，从沒有人提出过象他这样完整的詩歌理論。曹丕的"典論論文"，虽然提高了文学的地位，談到文学的創作方法，但和他比較，无論在系統性上，对問題的深刻見解上，都相差很远。

白居易在他的詩歌理論中，首先发現了詩的本質，給詩下了一个比較完整的定义："詩者，根情、苗言、华声、实义。"("与元九書")这就把构成詩歌的要素：感情、語言、声韵、意义都說出来。

他認为詩歌是最能感动别人的东西，因为它着重在感情，通过它特有的語言和声調，去表达出作者的企图。所以他把詩放在六經之首，"三才各有文：天之文，三光首之，地之文，五材首之，人之文，六經首之；就六經言，詩又首之。"("与元九書")这种看法比曹丕的"文章經国之大业，不朽之盛事，"已經大大地向前推进一步了。

白居易对詩和現实的关系，是談得非常明确、清楚的。他在新乐府的序中說，詩歌应該是："为君、为臣、为民、为物、为事而作，不为文而作。"这就深刻地接触到文艺和現实的关系，主张詩

歌应該是反映現实生活的，反对“为艺术而艺术”的观点。在“寄唐生”詩中說：“非求宮律高，不务文字奇，惟歌生民病，願得天子知。”直率地說出，詩歌应該是反映人民的痛苦、願望和要求，不是为統治阶級歌功頌德的。

詩人怎样才能写得出一首詩来呢？他認为詩和其他文学形式一样，都是反映現实的，有感而发的：“大凡人之感于事，則必动于情，然后兴于嗟叹，发于吟咏，而形于詩歌矣。”（“策林采詩”）因为詩人自己感到有話要說，要傾吐自己內心的欢乐或者苦悶，热爱什么，反对什么，才拿起笔来写詩的。詩歌不是无病呻吟的，不是追求格律和形式的，不是玩弄文字游戏的。他写“秦中吟”，就是因为“有足悲者”；他写“新乐府”，就是因为“不能发声哭，轉作乐府詩。”

我們知道，文学和現实的关系，是唯物論和唯心論在文艺战綫上，經常进行斗爭的一个主要問題。唯心論者認为文学是与現实无关的，是个人心灵的产物，是抒写个人心灵的东西。唯物論者則認为，文学是現实生活的反映，而又服务于現实的。白居易，在这方面的理論是屬于唯物論的，和各种各样的唯心主义处在对立的地位。因为白居易是从唯物論的观点去理解文学和現实的关系，就使他的理論，具有深厚的人民性。

詩歌既然是反映現实生活，是詩人有感而发的，就能使人从詩中看到眞正的現实生活，認識眞理，受到深刻的教育。他从詩經举了許多例子：

> 故聞蓼莪之詩，則知澤及四海也；聞华黍之咏，則知时和岁丰也；聞碩鼠之刺，則知重斂于下也；聞广袖高髻之謠，則知风俗之奢蕩也；聞誰其獲者，妇与姑之言，則知征役之废业也。
>
> ——“策林采詩”

詩歌既然是反映現实生活，就必然触及到統治阶級的痛处，和統治阶級的利益发生矛盾。因为眞正的現实，总是統治阶級对人民的残酷压迫和剝削，以及人民不甘忍受压迫和剝削的反抗。所以統治者讀到白居易那些反映眞正的現实生活的詩篇，就十分不滿意：

> 凡聞僕賀雨詩，而众口籍籍，已謂非宜矣；聞僕哭孔戡詩，众面脉脉，尽不悅矣；聞秦中吟，則权豪近貴者，相目而变色矣；聞乐游园寄足下詩，則执政柄者扼腕矣；聞宿紫閣村詩，則握軍要者切齿矣。
>
> ——"与元九書"

但是，詩人应該是战士，应該面向人生，不能因为受到外界的打击和压力，就退縮妥协。他認为反映現实生活的詩歌，对国家和人民都是有好处的，所以他建議皇帝建立采詩的制度，眞正地发揮詩歌"上可以补察时政，下可以泄导人情"的作用。只要皇帝肯虛心地接受人民的意見，"言者无罪，聞者足戒"，然后根据人民的意見改正自己不良的措施，一定能够使国家兴盛，人民幸福安乐的。

当然，作为詩人就更应担負起献詩的任务，做到"有闕必規，有違必諫。"他在"与元九書"中說："僕当此日，擢在翰林，身是諫官，月請諫紙，启奏之外，有可以救济人病，俾补时闕，而难于指言者，輒咏歌之，欲稍稍递进聞于上。"他提出这个主张，又实践这个諾言；敢在皇帝的面前，伸述自己的意見，甚至和皇帝爭論得脸紅耳赤。他自己感到作为一个詩人，是不应該不关心国家的大事和人民的疾苦的。

我們知道，詩人良善的主张，和合理的建議，并沒有得到統治阶級的采納，反而遭到排斥和迫害。統治阶級讀到他的詩歌，就咬牙切齿。这点我在上面談过了。另方面在他"閉戶累月，揣

摩当代之事”写出来的策林，很多都是符合人民的要求和利益的。譬如：皇帝应該节約，应該想念到人民的痛苦，应該减輕賦稅，应該鏟除貪官污吏，废除肉刑等等。这些建議，不仅得不到統治阶級的采納，反而由于他出言过直，而招致不幸的遭遇。

但是，他并不因为自己遭受到打击而灰心，他仍然坚持他的文学主张，反对詩人脫离現实，而去歌唱风花雪月。在这样的情况下，他建立自己的文学批評。

他的文学批評是十分正确的，把文学反映現实的深度作为批評的标准；把文学的內容放在第一位。

他的文学批評，一方面是繼承过去的先进見解，另方面，又是从当时文坛上所存在的問題出发，因而就有指导文学創作，解决文学上所存在的問題的作用，这点是很可宝貴的。

在他的批評理論中，对历代的文学作了概括的評述。他肯定了現实主义的詩人和詩歌，批評了脫离現实的形式主义的詩人和詩歌。

他首先肯定了詩經。对它反映現实的具有教育意义的作品，在他的理論中經常引用和提及。

他批評梁陈間的唯美派和形式主义：“嘲风雪，弄花草。”他說：“风雪之物，三百篇中豈舍之乎？顧所用何如耳。設如北风其凉，假风以刺威虐也，雨雪霏霏，因雪以愍征役也，棠棣之华，感华以諷兄弟也，采采芣苢，美草以乐有子也，皆兴发于此，而义归于彼。反是者，可乎哉？然則余霞散成綺，澄江靜如練，离花先委露，別叶乍辞风之什，丽則丽矣，吾不知其所諷焉。”（与元九書）这种批評是恰当的。

他批評謝灵运、陶渊明說：“以康乐之奧博，多溺于山水；以渊明之高古，多偏于田园。”（“与元九書”）这种批評也是中肯的。

在白居易看来，山水田园的詩篇，无論它写得多么清新雅致，但当它和人生有了距离时，就应該受到批評。这种批評是从詩歌應为人生服务的角度出发的。

他对同朝代的伟大詩人李白和杜甫也作了評价，宣揚他們具有深厚的現实主义和人民性的作品，同时对他們也感到还有不够滿意的地方：

> 詩之豪者，世称李杜。李之作才矣奇矣，人不逮矣，索其风雅比兴十无一焉。杜詩最多，可传者千余首。至于貫穿古今，覼縷格律，尽工尽善，又过于李焉，然撮其新安吏、石壕吏、潼关吏、塞蘆子、留花門之章，“朱門酒肉臭，路有冻死骨”之句，亦不过三四十首。杜尚如此，况不逮杜者乎？
>
> ——“与元九書”

当时社会上流行一种很不好的风气。統治者死后，为了自己的“美名”流传千古，不知羞愧地，在墓前矗立起艳丽虛伪的碑碣。而那些見錢眼开的文人，也埋沒了自己的良心，只要有錢，就为死人杜撰一篇堂而皇之的碑文。詩人对此現象感到十分憤慨。

> 凡今秉笔之徒，率尔而言者有矣，斐然成章者有矣。故歌咏詩賦碑碣贊咏之制，往往有虛美者矣，有愧辞者矣。若行于时，則誣善恶而惑当代；若行于后，則混眞伪而疑将来。……故懲劝善恶之柄，执于文士褒貶之际焉；补察得失之端，操于詩人美刺之間焉。今褒貶之文无核实，則懲劝之道缺矣；美刺之詩不稽政，則补察之义废矣。
>
> ——“議文章”

他認为碑碣是应該写得眞实的，对于那种虛伪的华丽詞句必需杜絕。如果內容是眞实的，那怕它写得粗野一点吧，也是值得欢迎的。

这种主张，是十分正确的，有力地抨击了当时文坛上的歪风，着重指出內容重于形式。在这方面，他繼承了"典論論文""銘誄尙实"的思想，并加以发展，有力地抨击了講求詞藻，雕章鏤句的形式主义。

我們的詩人，批評別人严厉，要求自己也是严格的。在他的全部創作中，不是每一篇章都使他自己滿意的。对于反映現实的，具有丰富的社会內容的"諷諭詩"，他是十分重視的，对于"独善之义"的"閑适詩"，他也是比較重視的；至于抒写个人生活現实性比較薄弱的"伤感詩"，"杂律詩"，他是不重視的，叫以后給他出版詩集的人，把这些作品删去。其实，当时人們爱他的"悉不过杂律詩长恨歌已下耳。时之所重，仆之所輕。"("与元九書")但是他不因为别人爱他这些詩歌而改变自己的見解。这也可以看出他对自己理論的坚持和其伟大的地方。

总的說来，他的詩歌理論是有系統的。特别值得我們重复一下的，是他的理論和現实結合得十分紧密，不是浮泛的主张，也不是空洞的議論，都是符合实际的。他的理論，对于提倡現实主义，反对形式主义，指导文学創作，在当时具有很大的作用。这些理論不仅在一千多年前是进步的，就是今天还有很高的价值，値得我們去发揚和提高的。

周揚同志在中国作家协会第二次理事会会議(扩大)上的报告"建設社会主义文学的任务"一文中曾經这样地說："目前，文艺理論战綫是我們工作中比較薄弱的一个部門。用馬克思主义观点写的比較完善的中国文学史，特别是現代文学史，几乎还沒有一本。对我国丰富的文学遺产，包括理論批評遺产，还沒有給予科学的整理和发揚。"很明显，这个任务，是有賴于我們研究文学史工作者去完成的。

白居易的作品分析

白居易是我們祖国一位伟大的詩人，他留下給我們的詩篇有二千八百多首。其中有“美刺兴比”的积极的“諷諭詩”，有“知足保和吟玩性情”的“閑适詩”，有“事物牵于外，情理动于內”的“感伤詩”，也有五言、七言、长句、絕句的“杂律詩”。在这些篇章里，特别值得珍貴的是他的“諷諭詩”。它象光輝夺目的宝石，丰富了我国的文化宝庫。白居易之所以伟大，也在于他写出这些詩篇。

在他的詩歌中，暴露了統治阶級的奢侈荒淫和强取豪夺。如“紅綫毯”，詩人在这首詩中，揭露了統治阶級奢侈浪費的現象。人民处在飢寒交迫，衣不蔽体的年月，統治阶級，还要用紅綫毯去鋪地。詩人对此現象感到十分憤慨，大声地为人民控訴：“宣州太守知不知：一丈毯，千两絲。地不知寒人要暖，少夺人衣作地衣！”

又如在“驪宮高”和“伤宅”这两首詩中，詩人揭发了統治阶級的奢侈和荒淫的情景：

> 誰家起甲第，朱門大道边。丰屋中櫛比，高墙外迴环。累累六七堂，栋宇相連延。一堂費百万，郁郁起青烟。……廚有臭敗肉，庫有貫朽錢……。
>
> ——“伤宅”

> 中人之产数百家，未足充君一日費。
>
> ——“驪宮高”

統治阶級为了过着自己荒淫无耻的生活，单靠剝削已經是不够了，于是更卑鄙地，不择手段地去强取豪夺。如“卖炭翁”，描写一个无衣无食，白发蒼蒼的卖炭翁，在大雪天里，推炭到城里去卖。“可怜身上衣正单，心忧炭賤願天寒。”他的內心是多么

的凄凉和痛苦呵！可是在这个时候，却来了一群如狼似虎的公差，把他这一車炭白白地搶去。这就是当时社会上的"宫市"。这些如狼似虎的公差，和强盗不同的，不过是受到統治阶級的保护罢了！我們的人民，生长在这样一个暗无天日的时代，是多么的痛苦呵！

統治阶級的荒淫享乐是建筑在人民的血汗上面的。統治阶級剝削愈残酷，人民的苦难就愈深重。白居易看到了当时貧富对立的尖銳化，人民所受的疾苦，因而深深地同情人民，热爱人民，为人民訴說不平和呼喊冤枉。

在他以前，很少有一个詩人象他这样了解人民，接近人民，深知人民疾苦的。"嗷嗷万簇中，惟农最辛苦。"他在做盩厔县尉时，看到农民的痛苦生活，因而写了"观刈麦"詩。

> 田家少閑月，五月人倍忙，夜来南风起，小麦复隴黄。妇姑荷簞食，童稚攜壶浆，相随餉田去，丁壮在南岡。足蒸暑土气，背灼炎天光，力尽不知热，但惜夏日长。复有貧妇人，抱子在其旁，右手秉遺穗，左臂悬弊筐。听其相顧言，聞者为悲伤，家田輸稅尽，拾此充飢腸。……

詩中这位脸色憔悴，悽涼和悲辛的农妇，正是当时苦难农民的縮影。农民由于劳动果实被剝夺，不仅沒得吃，到了冬天还要受着寒冷的威胁，"幼者形不蔽，老者体无温"，統治阶級却讓那些剝夺来的东西，在仓庫里腐烂掉。

又如"采地黄者"詩：

> 麦死春不雨，禾損秋早霜，岁晏无口食，田中采地黄。采之将何用？持以易餱粮。凌晨荷鋤去，薄暮不盈筐。携来朱家門，卖与白面郎，与君啖肥馬，可使照地光。願易馬残粟，救此苦飢腸。

这不是一幅人瘦馬肥图嗎？阶級的矛盾，人民的悲慘处境，到了何等的地步！

詩人在“輕肥”一詩中，一面描写那些将軍、大夫，走馬如云地去参加宴会，一面却描写“是岁江南旱，衢州人食人”的景象。同样在“歌舞”一詩中，描写在大雪紛飞的日子，那些公侯将相們“欢酣促密坐，醉暖脫重裘”，他們“豈知閿乡獄，中有冻死囚”！象这类的詩歌，在他的作品里还可以找到不少。

我們的人民，生活在那个时代，是灾难深重的。他們除了遭受統治阶級的肆意掠夺外，还要遭受徭役和战爭的苦难。

統治阶級在这个时候，只知道过着他們享乐荒淫的生活。对內加强压榨，对外軟弱无能；由于对外的軟弱无能，在战爭中屡次的失敗，必然給人民带来更多的痛苦。請听“縛戎人”中的那位汉人被寃为戎人的叙述吧：由于干戈扰攘，身沒蕃中，四十年后，历尽各种艰难困苦，才回得到祖国。誰知道却被那些官兵，把他当作戎人，加以种种苦刑之后，便“流放江南卑湿地”，看不到妻兒，回不到家乡。最后，无限悲苦地說：“早知如此悔归来，两地宁如一处苦。”

詩人在“西涼伎”这首詩中，描写了那些駐守边疆的将軍們，他們沒有一点国家和人民的观念。当涼州陷落之日，他們不但不思收复，反而乐意去看“西涼伎”，过着他們歌舞升平的生活。詩人，对这些将軍們加以着力的鞭撻。

不管統治阶級怎样好大喜功，穷兵黷武，人民总是反对战爭，热爱和平的。詩人的詩歌，体現了人民这种思想。特别明显的是“新丰折臂翁”，反映了人民的厌战心情。新丰折臂翁，在二十四岁年青的时候，为了逃避徭役，用大石折断自己的手臂。这个手臂已經断了六十年了。“至今风雨阴寒夜，直至天明痛不眠。”这是多么的惨痛呵！但是，还喜“一肢虽废一身全”，否則的話，老早就死了。你看，天宝那年代，“戶有三丁点一丁。点得驅

将何处去，五月万里云南行。聞道云南有泸水，椒花落时瘴烟起。大軍徒涉水如湯，未过十人二三死。村南村北哭声哀，兒别爷娘夫别妻。皆云前后征蛮者，千万人行无一迴。”

詩人用現实主义的手法，再現当日妻离子散，人民从征的情景，足以和杜甫“三吏”、“三别”、“兵車行”等詩篇相比。

詩人一面反对統治阶級穷兵黷武給人民带来的苦难，另方面在“答箭簇”、“胡旋女”等詩中，表現出自己的爱国主义思想。

在詩人的作品中，有一部分是关于妇女問題的。

对于妇女問題，詩人沒有沿袭传統的看法，妇女应該低人一等，应該处在被玩弄、被奴役的地位。我們知道，封建社会里的妇女，所受的压迫比男子还多，她們甚至連吸一口气的自由都沒有，随时有被抛弃、被虐待、被凌辱的可能。詩人对于妇女的苦难，表示深切的关怀和同情，为她們的悲慘遭遇而大抱不平，表示出詩人热爱人民、热爱自由的思想。虽然由于时代的限制，詩人不能为妇女指出一条爭取自由和解放的道路，但是詩人这种同情和呼吁，是特别値得我們今天去論述的。

統治阶級为了过着自己荒淫无耻的生活，搜罗天下美女入宫，供自己享乐。这些女子一經入宫，她們的一生便从此葬送。請听“上阳白发人”中的宫女的叙述吧：十四岁被选入宫，現在已經六十了。一别就是四十多年，看不見爷娘，回不到家乡，失去了自由，失去了青春的欢乐。她們在宫中过着那种修道院式的孤灯冷枕的生活。当她們听到宫鶯的鳴声，看到那双栖的燕子，內心都引起无限的苦悶和伤感。最后滿怀辛酸地說：“上阳人，苦最多，少亦苦，老亦苦。”这就是她們悲慘生活的总結。

詩人在“策林”中，曾經大胆地伸述，要求放出那些囚在牢籠里不得自由的宫女。

在封建社会里，男女是不平等的，男尊女卑是最大的特点。丈夫对于妻子可以随便打駡，可以随便抛弃。如“母别子”所反映的，一位将軍立了大功，获得帝王的賞賜，就抛弃自己的妻子，和两个啼啼哭哭的小兒，去另找新欢。这位行为卑劣的将軍，并不認为这是可耻，而社会輿論，也不会对此加以干涉。

但是，封建社会的女子就不同了。如“病妇苦”所反映的：“妇人一丧夫，終身守孤孑，有如林中竹，忽被风吹折；一折不重生，枯死犹抱节。男子若丧妇，能不暫伤情，应似門前柳，逢春易发荣；风吹一枝折，还有一枝生。”这种現象，在封建社会里不是十分普遍的嗎？多少女子，年青丧夫就独守空閨，以終其身。这种不平在封建社会里不是千百万妇女欲說而又不敢张声的嗎？从来的詩人有几个曾經关心过这样的問題？我們的詩人，敢于正視現实，面对人生，勇敢地站起来为妇女訴說不平。这种声音，在封建社会里是很少听到的。

男女要求婚姻自由这是合情合理，但是在封建社会里却是不能实現的。如“井底引銀瓶”中所描写的。虽然詩人說这是“止淫奔”，其实从它表現出来的客观思想，并不是这么一回事。一位女子在后花园中，看到一位騎着白馬的青年，停留在楊柳旁边，彼此一見鍾情，这位女子就不顧一切地，跟他回到他的家里。但因沒有經过正式的結婚手續，所以在他家里受着各种虐待，以致无法生活下去，自己又不敢回到娘家。这对青年的美滿婚姻，就这样为封建礼教所毒害。詩人揭露封建社会的罪恶，引起人們对它的不滿和反抗。

在封建社会里，人們对于爱情的看法，是从金錢的角度出发的。如“議婚”所反映的，女子只要有錢就好，婚姻就特别成交：“紅楼富家女，金綫綉罗襦，見人不斂手，娇癡二八初，母兄未开

口，已嫁不須臾。”但是貧穷的女子就不同了：“綠窗貧家女，寂寞二十余，荆釵不值錢，身上无珍珠，几迴人欲聘，临日又踟蹰。”詩人着力地鞭撻这种卖买婚姻的制度，关怀千百万貧穷女子的命运。

詩人对于妇女問題的处理，也是比較进步的。如众所周知的“长恨歌”，他并沒有把一切罪恶的根源，归結在楊妃的身上，沒有“女为禍水，色为乱阶”的传統看法，沒有象他的朋友那样“懲尤物，窒乱阶”的思想。他在詩中美化了这个恋爱故事，美化了楊妃这个形象，即使有指責，焦点也在統治阶級的荒淫墮落身上；因而使得这个故事能被后来千百万人民所传誦和爱好。

又如“琵琶行”，詩人注意到当时妇女的悲惨命运。一方面，固然由于詩人和这位琵琶女有同样的遭遇：“同是天涯淪落人”；另方面，这位琵琶女在当时也是具有典型意义的。农村破产，社会的病态繁荣，无数女子为了生活流入城市，飢寒交迫，淪为娼妓。当她們被别人剝夺去自己的青春，到了年老色衰的时候，便被人抛弃。或者“老大嫁作商人妇”，或者无依无靠在痛苦流落中渡过自己的一生。象这样的遭遇不只是一个琵琶女，而是无数个琵琶女的共同命运。詩人面对这样的現实，不是抱着一种漠不关心的态度，而是对她悲惨的遭遇和凄凉的身世，表示深切的同情，把她写成一首千古传誦的詩篇。

詩人在关于妇女問題的詩篇中，对于妇女的主要問題：婚姻、恋爱，不自由、不平等的地位都談到；而且，深切地关怀她們的生活及其命运，对她們所受的压迫和奴役表示同情。这些，一方面由于詩人的人道主义精神，緣于他对苦难人民的同情和热爱；另方面，不能不說詩人是具有进步的民主思想。

詩人反映的現实是异常丰富多采的，除了我在上面所談这

些以外，还有許多是抨击虛伪的，对依附权貴的文人揶揄和諷刺的，对不幸者的同情的，对具有伟大人格的人們的贊美的，对黑暗社会的各种不平发出吼声的。

抨击社会虛伪的。如"立碑"、"青石"等，都暴露了統治阶級欺世盜名的丑恶嘴脸。

对依附权貴的文人的揶揄和諷刺的，如"感鶴"詩：

> 鶴有不群者，飞飞在野田。飢不啄腐鼠，渴不飲盜泉。貞姿自耿介，杂鳥何翩翾。同游不同志，如此十余年。一兴嗜欲念，遂为矰繳牵。委質小池內，爭食群鷄前。不惟怀稻粱，兼亦竞腥膻；不唯恋主人，兼亦狎鳥鳶。物心不可知，天性有时迁。一飽尙如此，放乘大夫軒。

对这些虛伪的君子，諷刺可謂入骨了，这不禁使人想起"北山移文"那些隐逸之士的嘴脸。当他們自鳴高雅的时候，也何尝不是"芥千金而不盼，屣万乘其如脫"？

詩人对于那些遭遇不幸的人們，如屈原、賈誼、司馬迁、嵇康、陈子昂、杜甫，以至他同时代的孔戡、张籍、刘敦質，都表示深切的同情。如"哭刘敦質詩"："愚者多貴寿，賢者独賤迍，"为他喊出不平的呼声。

由于詩人感到社会的不平，因此羨慕那些脫离人間网罟的隐逸之士。如"送王处士"："王門豈无酒，侯門豈无肉，主人貴且驕，待客礼不足。望尘而拜者，朝夕走碌碌。王生独拂衣，遐举如云鵠，宁归白云外，飲水臥空谷。不能随众人，斂手低眉目。扣門与我别，沽酒留君宿。好去采薇人，終南山正綠。"

具有正义感的人們，看不惯这齷齪的社会，因而逃隐山林，和統治阶級公开的决裂。这些作品是具有反抗意义和深厚的人民性的。

当我自己粗略地翻閱了这些詩篇，就可以看到詩人和現实

是紧密地結合在一起。的确象他的詩歌理論所主张的那样："为君、为臣、为民、为事、为物而作，不为文而作。"当人民处在灾难深重的年月，詩人不象那些"嘲风雪弄花草"的詩人，对人民的苦难置之不顧，也不象那些依附統治阶級的文人，为統治阶級歌功頌德，而是用他的詩歌作为武器，去为人民爭取自由、幸福、和平的生活，传达出人民的願望和要求，为人民訴說不平和呼吁。

一个詩人之是否伟大，是看他反映現实的深度而定，是看他是否为劳动人民的利益而进行战斗。白居易这些詩歌，正是反映了当时的社会現实，阶級矛盾、社会的黑暗和不平。这些詩歌，不仅在精神上援助劳动人民，而且也在客观上使劳动人民看到这些詩歌，因而对不合理的社会制度起来反抗。我們这样說，絲毫也沒有夸大。假如說，文艺是現实生活的反映，它对現实又具有推动前进的作用的話，那么，在白居易的詩歌中得出这样的結論也是很自然的。

况且，詩人在他的詩歌理論中表明："惟歌生民病，願得天子知"，这样有目的有計划地去进行創作。作为反映現实生活的詩歌，当然它就能使人認識現实，去为改变現实而进行斗爭。当人們讀到"是岁江南旱，衢州人食人"这样的詩句的时候，人民对于自身的苦难，将会产生怎样的感覚呢？况且，他的詩歌是深入群众，老嫗能解的呢？

人們对他这些作品进行評价的时候，除了說些現实主义、人民性、人道主义，如此之类的話以外，从来就很少談到这些詩歌对現实具有它的积极的作用，能教育人民，促使人民对現实进行反抗和斗爭。这些人之所以不敢这样說，是不是怕評价太高了呢？另方面，又为白居易的什么佛道思想所迷惑和搞昏，結果，就不敢下这样的結論。其实，白居易之所以写出那些光芒灿烂的

詩篇，因为他当时的思想就在进步方面：热爱祖国，热爱人民，希望人民过着和平幸福的生活；对統治阶級的罪恶荒淫，提出强烈的抗議，对丑恶的事物予以有力的抨击。至于他的晚年，的确意志消沉，思想沾染佛道，故其写出的詩篇也就失去光采，缺乏社会意义。但是他这些缺点，并不能湮沒他的光輝，妨碍他成为一个伟大的詩人。

白居易的創作特点

白居易那些珍貴的詩篇是屬于人民的，是被人們所传誦和热爱的。不仅因为他这些詩篇反映了人民的痛苦、願望和要求，而且因为它具有高度的艺术性，塑造了許多眞实动人的形象，使得他的詩篇具有强大的艺术魅力，因而更得到群众的喜爱。白居易那些具有高度人民性的詩篇，不是一些空洞的概念，也不是一些抽象的东西，而是通过它那完美的艺术形式，运用他那熟練高超的技巧表現出来的，因而他的詩篇的內容，和他詩篇的艺术性就构成不可分割的整体。

象这样一位伟大的詩人，关于他作品的艺术性，至今还沒得到充分的发掘和很好地整理；而我們今天的社会主义現实主义的文学正需要高度的艺术性，所以需要我們去繼承以往优秀作家詩人的艺术成就。这方面，今天已成为我們研究文学史工作者的一件十分光荣和迫切的任务。本人由于水平的限制，还不能充分地去領会他創作上的一切成果，这里只是把我个人研究的一点心得，提出来和大家談談。

一　通俗易懂的語言

白居易詩歌語言的最大特点，就是通俗易懂，平易近人。用

我們現在的話来說，是十分“大众化”的。他的詩歌老嫗能解，已是众所熟知的事情。白居易逝世的时候，大中皇帝輓詩中說："童子解吟长恨曲，胡兒能唱琵琶篇，文章已滿行人耳，一度思卿一愴然。"可見他的詩歌通俗易懂的語言，发生怎样的影响。

白居易运用通俗易懂的語言，和他在詩歌理論中所主张的有密切的关系。他在新乐府序文中說："其辞質而径，欲見之者易諭也。"这就是用他的理論去指导自己的創作。

为了使他的語言能被群众接受和了解，除了創造性地运用外，还努力地向民歌学习。这方面的例子如“竹枝詞”，“簡簡吟”就是。

> 苏家小女名簡簡，芙蓉花腮柳叶眼。十一把鏡学点妆，十二抽針能綉裳，十三行坐事調品，不肯迷头白地藏。玲瓏云髻生菜样，飘飘风袖薔薇香，殊姿异态不可状。……
>
> ——“簡簡吟”

从詩中所塑造的这位美丽聪明的女子，使人很容易联想起“罗敷行”和“孔雀东南飞”。詩人学习民間文学的痕迹是显然易見的。

从上面这些看来，我們可以說，白居易这些詩歌不仅在內容上具有高度的人民性，而且在通俗易懂这方面，也是具有高度的人民性的。莫洛托夫在十月革命节三十一周年紀念报告中写道："眞正的艺术是明了易懂，而在人民的意識中留下深刻的迹象的。"日丹諾夫也說过："不是一切能理解的东西都是有天才的，但是眞正有天才的东西，都是能理解的；而且它們愈为广大群众所了解，就愈是有天才的东西。"这些話用来評論白居易也是很恰当的。

白居易詩歌的語言，是具有高度艺术性的。关于这方面，限

于篇幅，我只想举几个比較突出的例子談談。

有声有色的描写这方面的例子如“琵琶行”、“驃国乐”等。“大絃嘈嘈如急雨，小絃切切如私語，嘈嘈切切錯杂弹，大珠小珠落玉盘。”（“琵琶行”）“玉螺一吹椎髻聳，銅鼓一击文身踊，珠纓炫轉星宿搖，花蔓斗藪龙蛇动。”（“驃国乐”）

拟人法　如“牡丹芳”“映叶多情隐羞脸，卧丛无力含醉妝，低娇笑容疑掩口，凝思怨人如断腸。”用一朵牡丹来比拟一位美女，写得异常生动出色。

用很少的語言勾划出人物的形象和神态　如“五絃弹”，“曲終声尽欲半日，四座相对愁无言”。这寥寥十四个字，就把一幅生动逼真，耐人深思的图画描写出来。这里有琵琶哀怨动人的余音，这里有被琵琶声音打动的听众，这里还有一个鴉雀无声的場面。……一个聪明的画家也很难刻划出这样的人物神态，一个很会描写的小說家，也得耗費許多笔墨。又如“长恨歌”，“云髻半偏新睡覚，花冠不整下堂来。”一个仓卒起床，还来不及整理衣冠的美女的形象就出現在我們的面前。

用一句話道出人民的苦难：“是岁江南旱，衢州人食人。”用一句話說出人民的厌战心情：“至今西洱河岸边，箭孔刀痕滿枯骨。”

白居易的語言，是爱憎分明，敢說、敢罵、敢怒的。如“剝我身上帛，夺我口中粟，虐人害物即豺狼，何必鈎爪鋸牙食人肉！”（“杜陵叟”）又如：“宣州太守知不知：一丈毯，千两絲。地不知寒人要暖，少夺人衣作地衣！”（“紅綫毯”）这样的語言，在白居易的詩中还可以找到不少，并不象苏仲翔先生所說：“白居易的佳处实在‘流丽曲尽’四字”。他并且引証“唐宋詩醇”：“根抵六义之旨，而不失溫厚和平之意。变杜甫雄渾蒼劲，而为流丽安詳，不袭其面貌，而得其神味者也。”（白居易传論五九頁）这种看法是不对的。

从上面所举这些例子看来，不見得怎样“溫厚和平”吧？假如詩人的歌声，是那样“溫厚和平”，难道詩人自己还要說：“始得名于文章，終得罪于文章”？假如詩人的詩歌是“流丽安詳”，“溫厚和平”，难道还要遭到統治阶級的咬牙切齿的憤恨和迫害嗎？我們也看到，詩人正是繼承杜甫爱国爱人民的思想，和現实主义的传統，正是繼承他应該繼承的东西。杜甫“朱門酒肉臭，路有冻死骨，”和白居易的“厨有臭敗肉，庫有貫朽錢，”这种思想和手法是十分相象的。其他如“新丰折臂翁”和其他反战的作品，和杜甫“三吏”、“三别”，“兵車行”，都同样是用現实主义的手法描繪出当时的社会的矛盾。从上面这些看来，足以証明“唐宋詩醇”的評价和苏仲翔先生的看法都是不对的。

二 鮮明的形象

在白居易的詩篇中，出現了許多形象：有凄涼悲辛的农妇的形象，如“观刈麦詩”，有如狠似虎的公差的形象，如“宿紫閣北山村詩”、“納粟詩”，有公子哥兒的形象，如“悲哉行”，有将軍大夫的驕奢淫逸的形象，如“輕肥”，有哀哀无告的被压迫者的形象，如“卖炭翁”、“縛戎人”，有遭遇悲惨的妇女形象，如“琵琶行”，有青年男女互相披露爱情的形象，如“井底引銀瓶”，有如花似玉的美女的形象，如“长恨歌”。

今举“悲哉行”为例：

> 沉沉朱門宅，中有乳臭兒。状貌如妇人，光明高粱肌，手不把書卷，身不擐戎衣。二十袭封爵，門承勛戚資。春来日日出，服御何輕肥。朝从薄徒飲，暮有倡楼期。封錢还酒債，堆金选娥眉。声色狗馬外，其余一无知。

把一位花花公子的形象，刻画得十分鮮明。

詩人不仅善于描写人物的外表，而且也善于刻划人物的內心。如“长恨歌”，写唐明皇归来宮殿，景物依旧，但已經缺少心爱的人兒了。这时难免触景生情，感慨万端的。“归来池苑皆依旧，太液芙蓉未央柳。芙蓉如脸柳如眉，对此如何不泪垂？夕殿螢飞思悄然，孤灯挑尽未成眠。迟迟鐘鼓初长夜，耿耿星河欲曙天。”唐明皇想念楊貴妃的心情，可謂刻划得淋漓尽致了！

其他如“新丰折臂翁”、“上阳白发人”、“卖炭翁”，都能从具体环境，去分析人物的心理，因此，显得十分眞实和生动。

三　爱憎分明的对比手法

对比的手法，是詩人作品中的最大特色。通过对比，去說明詩人的爱和恨，告訴讀者什么是对的，什么是不对的。由于两种不同的事物放在一起，相互映托，就使得对比的事物对立得特別厉害，色采显得特別鮮明；从而加深讀者的印象和詩歌的效果。这方面的例子是很多的，如：“采地黄者詩”、“立碑”、“輕肥”、“买花”、“悲哉行”等。

四　細致的故事情节

白居易的詩歌大都是通过一个故事来叙述的，有一定的情节。他的作品能这样广泛流行，这不能不說是一个原因。苏联詩人伊薩可夫斯基，就强調詩歌的情节，对詩歌的作用和影响。（見“談詩的技巧”三二頁）假如說，一首詩歌談几个問題，就使讀者不易把握重点，分散精力，自然要降低詩歌的效果。如元稹的詩歌，就是一首詩談几个問題的。这点陈寅恪先生早已指出。（見“元白詩箋証稿”一九五五，九，文学古籍刊行社出版二八五頁）

白居易叙述故事的技巧是十分高明的。如“长恨歌”、“琵琶

行”，就是两篇最出色最动人的叙事詩。詩人在叙述故事的时候，采用通俗易懂的語言，配合人物的心理环境，說得有声有色，神态活現，紧紧地控制讀者和听众的心理，使他們如見其人，如聞其声。不管是說寓言式的花草鳥兽，不管是說帝王将相的荒唐生活，不管是說人民的悲慘处境，都同样說得眞摯动人。

五　隐喻的寓言方法

詩人熟練地运用寓言的方式去反映生活。一方面由于詩人不便于去斥責那些貪官汚吏，只好用隐喻的方式去进行揭露和諷刺；另方面和詩人的詩歌理論有密切关系。他十分推崇詩經的諷刺比兴。他在“采詩官”說过：“欲开壅蔽达人情，先求詩歌求諷刺。”因为这样，使他創作了許多寓言式的詩篇。詩人通过这些詩篇，去反映当时的黑暗社会，和良善者的不幸遭遇，以及自己內心的苦悶。

詩人用鳥兽草木各种动植物去作比喻，而且比喻得十分恰当，符合被比喻对象的身分，滲透着詩人的感情，爱憎极其分明。如用林鼠山狐去比那些貪官汚吏，用形穢肉汚的虾蟆去比小人，用鷄、燕那些良善的动物去比老百姓，用“耳聪心灵舌端巧，鳥語人言无不通”的秦吉了去比皇帝身边的諫臣等等。

六　自由活泼的形式

詩人反映現实是丰富多采的，而他采用的形式也是多种多样的，沒有为五言和七言的形式所局限。他繼承了他以前的詩人的歌行体的形式，努力地向民間的形式学习幷加以发展和运用。他根据不同的內容，采取不同的形式，力求做到內容和形式的一致。象“长恨歌”、“琵琶行”这样的作品，就采用七言。在現

实性极为强烈的"新乐府"、"秦中吟"就用歌行体的长短句的形式，因为这样更能豪放不羈地表达自己的感情。如痛駡統治阶級："剝我身上帛，夺我口中粟，虐人害物即豺狼，何必勾爪鋸牙吃人肉！"这样的感情，如果运用五七言就不容易表达，語气就不会有这样强烈。

白居易怎样接受前人的传統及其对后来的影响

白居易之所以获得这样大的成就，一方面固然由于他的天才和努力。他在"与元九書"中說："及五六岁，便学为詩。九岁諳識声韵。十五六岁始知有进士，苦节讀書。二十已来，昼課賦，夜課書，間又課詩，不遑遐息矣。以至口舌成疮，手肘成胝，既壮而肤革不丰盈，未老而齿发早衰白，瞥瞥然如飞蝇垂珠在眸子中也。"另方面和他所受前輩詩人的影响也是分不开的。假如白居易缺乏了这点，他是不可能有这样大的成就的。

首先他接受了从詩經到李杜这个現实主义的传統，和爱国爱人民的思想，以及艺术上的优秀成果。这点，不管在他的理論，或是在他的作品里都同样找到証明。我們从杜甫的詩中，看到統治阶級的荒淫罪恶，人民离乱的痛苦，和当时动荡不安的社会，我們在白居易的詩歌中也同样看到。誰不承認白居易的"新乐府"、"秦中吟"和杜甫的"三吏"、"三别"相象，而且还要超过它們呢？誰不承認"厨有臭敗肉，庫有貫朽錢，"不是繼承杜甫"朱門酒肉臭，路有冻死骨"的风格呢？誰不承認白居易的"安得万里裘，盖裹周四垠，稳暖皆如我，天下无寒人"，("新制布裘")不是受到杜甫的"安得广厦千万間，大庇天下寒士俱欢顏"的思想的影响呢？

白居易除了接受屈原的爱国爱人民的思想外，还繼承了"香

草美人"的比喻方法。我在上面所談的寓言詩可以說明这一点。他在新乐府序中也說："因引风人騷人之兴，賦有木八章。"

詩人所受民歌的影响也是极大的。如"簡簡吟"、"竹枝詞。"

竹枝苦怨怨何人，夜靜山空歇又聞，巴蛮兒女齐声唱，愁杀江楼病使君。

——"竹枝詞"四首之二

江畔何人唱竹枝，前声断咽后声迟，怪来調苦緣詞苦，多是江州司馬詩。

——"竹枝詞"四首之四

用民歌的調子，唱出巴渝农民的苦难，也反映了詩人內心的苦悶。

以上所談，是說明詩人怎样繼承过去的現实主义传統，和前輩詩人的艺术成就，以及向民間文学学习来丰富自己的創作的情形。因此我就不同意苏仲翔先生的說法，只强調白居易所受过去形式和风格的影响。这是形式主义的片面的看法。

因为从形式主义着眼，就得出白居易受陶渊明的影响而且是在消极方面。"白之学杜，取其积极用世，意在激发自己；学陶取其消极退隐，意在逃避責任。这是他思想上二重性斗爭的結果，也是他詩歌之所以分'諷諭'与'閑适'二大类的精神来源。"（"白居易传論"四七）

首先，馬列主义告訴我們："存在决定人們的意識。"假如白居易的思想真的一半是积极，一半是消极，这种思想是从哪里来的呢？显然应从社会去找寻，其他原因不是主要的。再說，一个詩人所受前人的影响是很有可能的，白居易的确也受到杜甫和陶渊明的影响，但是不是就这样均等各取其半呢？这种机械的划分，也是很难令人置信的。

上面这些姑且撇开不談，单就受陶渊明“消极退隐”的思想影响方面来說，也是值得商榷的。上面我已經談过，白居易所繼承的主要是現实主义的传統和爱国爱人民的思想，假如陶渊明还有他积极应世的思想，（当然，陶渊明不全是消极的）那么，也应該毫无例外地，即使受到他消极避世的思想的影响，同时也应該受到他积极应世的思想的影响。

白居易“消极退隐”的思想，是否就是来源于陶渊明呢？上面談的，仅是当作一种假設；因为他自己是否眞正如此，还成問題。他在“与元九書”中說：“以康乐之奥博，多溺于山水，以渊明之高古，偏放于田园。”显然，这是对陶渊明提出批評的。这点，和他的“消极退隐”的思想来自陶渊明，已經形成对立。由此，足以說明苏仲翔先生的看法是不对的。

我們的祖国产生过不少伟大的詩人，但沒有一个能象白居易发生这样巨大的影响的。当他还活着的时候，作品就在民間广泛流传，深得人民群众的喜爱。“二十年間，禁省、观寺、邮候墙壁之上无不書，王公、妾妇、牛童、馬走之口无不道。至于繕写模勒，鬻卖于市井，或持之以交酒茗者，处处皆是。……自篇章以来，未有如是流传之广者。”他的好友元稹就在白香山集序中这样說过。

詩人自己在“与元九書”中也說：“自长安抵江西三四千里，凡乡校、佛寺、逆旅、行舟之中，往往有題僕詩者，士庶、僧徒、孀妇、处女之口每每有咏僕詩者。”

至于他的“长恨歌”、“新乐府”，对后来的作家影响更大。白朴的“梧桐雨”，就是用他“长恨歌”“秋雨梧桐叶落时”为剧目，“墙头馬上，”就是用他的“井底引銀瓶”的“墙头馬上遙相顧”的

詩意写成的。洪昇的"长生殿"也是根据他的"长恨歌"写成的。

他的詩歌不仅为本国人所热爱和流传，而且也为外国人所热爱和流传。"白香山集序"中說："鷄林賈人求市頗切，自云宰相每以百金换一篇，其甚伪者，宰相輒能辯别之。"

去年，郭沫若先生訪日归来，就談到日本人对白居易的詩歌特别爱好，并且認为"母别子"、"时世妆，"正是今天日本人民的現实。片山哲先生認为他是大众詩人，是为人民祈幸福的詩人。("文艺报"一九五五年二三号)

苏联人民对白居易的詩歌也是十分喜爱的。据康拉德的通訊，"在苏联，白居易已經是人所熟知的一位中国詩人。"他們翻譯和出版了"长恨歌"、"琵琶行"以及許多絕句詩。費德林所譯的絕句，已印行了好几版。苏联的研究者是把他"当作是中国眞正伟大作家經常与人民联系的象征。"(一九五三，二，一一，"光明日报")

我們的詩人，不論古今中外，都发生如此深刻广泛的影响。我們不能不为我們的祖国产生这样伟大的詩人而感到自豪！

关于他晚年的作品

关于他晚年的作品，已有不少专家学者作过評述，虽然他們的評述还有不够令人滿意的地方。在这方面，我想以一个小学生的身分，来发表我一点肤淺的意見。

白氏的晚年作品，是指他諷諭詩以外的作品。他們对这些作品的評价，根据我所接触到的資料，大約不外是这样：

白氏晚年的作品，是悲观厌世、消极退隐的，是脫离人民，消磨斗志的，是描写官僚地主的享乐生活的。或者說，后期的作品虽然有同情人民的呼声，然而是低沉微弱的，旣不能一笔抹杀，

也不能牵强附会。但他們大多数人的出发点，都認为这种消极退隐的思想是来自道佛，或者受陶淵明隐逸詩的影响。

究竟这个問題，应該怎样看法呢？現在我先談第一点，什么思想推动他去創作这些作品。

我認为，白氏写出这些作品，他的思想根源应从社会去找寻。社会的存在，决定人們的意識，我想这句話是不会引起怀疑的。我在上面的論述中已經談到，他的“諷諭詩”、“策林”、詩歌理論，和現实都是結合得极其紧密的。在他以前，很少有这样的詩人把千奇百状的社会这样描画出来，令千百年后的讀者，仍然看見当日的社会面影，但为什么这些作品和后期的相差得那么遙远呢？这就迫使我們去追寻他当日的处境和遭遇。

我們知道，白氏是有一个远大理想和良善願望的詩人。虽然由于时代的限制，使他不能看到封建社会的罪恶本質，用行动去推翻反动統治，但是他热爱祖国，热爱人民，想用自己的呼声，把人民的疾苦传达到皇帝的耳朵，希望統治阶級减輕对人民的压迫和剝削，使老百姓过着“飽暖皆如我，天下无寒人”的生活。为此，曾不怕困难，不怕牺牲个人的地位，而着力劝告統治阶級，做到“有闕必規，有違必諫”。他在做左拾遺时，和皇帝辯論得脸紅耳赤。历来找不到几个詩人，象他这样勇敢主张的。

然而統治阶級幷沒有接納詩人的意見，幷且因为他屡次上諫，和剧烈的主张，而遭到統治阶級的排斥和打击。統治阶級把他当作眼中釘看待，他遭受的打击，一次比一次严重。接二連三的挫折，屡次不幸的遭遇，詩人目击时艰，深感人世的道路崎嶇和險恶。（象他“初入太行路詩”所反映的那样）于是便写出許多慨叹人世不平，和羨慕那些远离尘寰的隐逸之士的詩，如“送王处士”、“丘中有一士”等。这时，詩人流露出欲离人間网罟的念

头。我們找他的創作思想，也应該从此去找。

因此，我們也可以看出，詩人后期这些作品，是残酷現实所逼成的。詩人在这些作品里，表現出自己不願与混浊的人生同流合汚，保持自己的高洁和磊落，多少也带有和統治阶級决裂的反抗意識。虽然詩人也受到道佛思想的影响，但是无論如何，也不能把他所受道佛思想的影响，来代替社会对他的影响。

至于說他晚年的作品，是反映官僚地主的生活（見“白居易”范宁著新知識出版社六〇頁）那是十分武断的，不全面的，不从具体的历史条件去作具体的分析。作为封建社会的詩人白居易，当他自己有了不幸的遭遇的时候，是不可能看到别种出路，不可能离开他原有的阶級的；因而他抒写自己的苦悶生活时，也是不可能离开他的生活环境。我們不能要求他揭竿而起，进行革命。这点，我想大家是容易理解的。虽然这样，我們仍能从他的詩中看出同情人民、关心人民的感情，和或多或少，透露出一点时代离乱的影子。

如“新制綾袄成感而有咏”：“百姓多寒无可救，一身独暖亦何情？心中为念农桑苦，耳里如聞飢冻声。爭得大裘长万丈，与君都盖洛阳城。”亲切地体会到人民的苦难，而又感到无力援救的痛苦。至于他做官时，为人民兴办了許多有利民生的事情，就更加証明詩人不是只顧个人的“官僚生活，”而忘記人民的痛苦。

又如在“自河南經乱关內阻飢兄弟离散各在一处因望月有感聊書所怀寄上浮梁大兄于潜七兄烏江十五兄兼示符离及下邽弟妹”：

> 时难年荒世业空，弟兄羈旅各西东；田园寥落干戈后，骨肉流离道路中。吊影分为千里雁，辞根散作九秋蓬，共看明月应垂泪，一夜乡心五处同。

这首詩写的虽然是个人，但无疑地也反映了社会的动蕩和人民在干戈扰攘的年代所遭受的苦难。我相信，这首詩的感情一定会引起人們內心的共鳴的。

当然，象这些作品是不多的，大部分和“秦中吟”、“新乐府”相差太远了。因而学习这些作品，就应本着“取其精华，弃其糟粕”的原則。

关于这些作品，詩人自己早就指出过，不是他得意之作，叫后人編集时把这些作品删去。詩人在一千多年前就已經这样說过，当然，我們今天无需去曲予迴护。但是，也沒有这样一条規律：作品沒有人民性，就是反动的，毫无意义的。因此，要求我們研究古典文学的人，要科学的客观的去看問題，抛弃那种庸俗社会学的观点，以求对他晚年的作品获得一个准确的評价。

（原載1957年第3期南京大学“教学与研究彙刊”）

"琵琶行"的音乐描写

蔣礼鴻

"琵琶行"是白居易政治斗爭失敗，被貶官为江州司馬时的作品。他在潯阳江上送客，遇到一个由京师来的淪落的琵琶妓，在听了她的琵琶和自白之后，有感于她和自己的生活历史虽然不同，但是現在的境地——生命中最引人留恋的时期已經过去，而生活是那样飄零寂寞——却是相同的。詩人对自己的政治抱負不得展布，孤独地謫居在潯阳江头的悲哀，借这一次的遇合宣泄出来了。

"琵琶行"是許多讀者所喜爱的，因为人們同情詩人的身世，也因为作品有高度的艺术成就；而在艺术上最突出的就是对音乐的描写。

从来中国文学里对音乐的描写是比較簡单的。一般的写法是着重写演奏的效果，如"声动梁尘""响振林木""三月不知肉味""座上美人心尽死，尊前旅客泪难收"(李群玉詩)等等。进一步是运用譬喻，如"累累乎如貫珠"崐山玉碎鳳皇叫"(李賀詩)"昵昵兒女語，恩怨相尔汝；划然变軒昂，勇士赴敌場"(韓愈詩)等等。又有一部分描写演奏时的环境气氛，如李賀的"露脚斜飞湿寒兎"。但这些作者或者只用一种方法，或者虽然也兼用几种方法而仍然写得相当单調。象"琶琵行"这样丰富多采而又生动細致地摹写音乐，在中国詩歌里几乎可以說是空前的；大家如李白、杜甫，也沒有給我們留下这样的詩篇。

“琵琶行”摹写音乐之所以成功，是由于它所用艺术方法的复杂性及其巧妙的安排。这首詩的写琵琶，是揉合着詩中人的感情，当时的环境，弹琵琶者的动作，琵琶的音调变化这許多素材而使之融会成为一个完整的艺术表达的。它繼承了前人的手法而加以創造性的发展，使我們看到了最眞切生动的琵琶演奏的場面。

和其他描写音乐的作品一样，詩人沒有放松演奏的效果：“凄凄不似向前声，滿座重聞皆掩泣。座中泣下誰最多？江州司馬青衫湿！”不是和“座上美人心尽死，尊前旅客泪难收。”一样嗎？然而后者只是簡单孤立地摹写效果，前者則不但写效果，而且把环境和人的情感——而且是不同的人的情感压縮在这四句中了。是“醉不成欢惨将别”的鏡头，是“枫叶荻花秋瑟瑟”的时分，本来已是够秋士、离人多感的，現在听到了悽切的琵琶，听到了淪落人的傾訴，而又是“重聞”那比第一回更急促的絃声，怎样不叫滿座掩泣呢？别人也还罢了，独有謫官二年的江州司馬，淪落江州，离开长安已經很久，現在遇到了身世凄凉与自己相仿佛的人，又是从京都来的，眞是他乡遇故知一样；詩人回忆起两年来寂寞消沉的生活，沒有一个人能安慰他，沒有一个人可以給他解去一絲寂寞，今天碰到这样一个手艺很高的、从曾經是詩人政治艺术活动地点来的琵琶胜手向他細訴飘零，青衫湿遍就是必然的結果了。琵琶的感人，是和弹者听者的感情互相作用着的，詩人給我們复杂細致地刻划出这一感受来。

有听曲的感情，也有弹奏者的感情。一个淪落的女子，偶然又有机遇在荒凉的秋江上向人献艺，这和“一曲紅綃不知数”的得意場面眞是天悬地隔，无怪乎要“絃絃掩抑”，无怪乎是“似訴平生不得志”了。在白居易向她述說了自己“謫居臥病潯阳城”的

情况以后，显然她心绪的悲凉更深刻了；朝廷达官还要遭遇到这样的不幸，何况一个妓女呢？这回她更有意地要弹出两个人共同的，也是許多人共同的哀愁，于是用急促的絃声把这种哀愁傾泻出来，打动了在座者的心絃。詩人沒有告訴我們，这一回有沒有弹到曲終，但是显然地，不等曲終已經叫大家掩泣了。第一回弹奏是細写，第二回弹奏只用了两句："却坐促絃絃轉急，凄凄不似向前声，"正是由于凄风急雨似的弹奏，正是由于弹者听者情感的强烈振动，这里不容許有什么委婉曲折的描写了。

把情感和音乐联系起来，把弹者听者的过去現在的盛衰和他們的情感联系起来，把情感和曲調的轉变联系起来，詩人写出了琵琶演奏的效果，也收到創作上的效果。

和其他写音乐的作品一样，詩人也运用了比喻。单从演奏的效果上写，給人的感覚还不免是模糊空洞的，所以不得不从正面来写音乐。声音不能直接用文字来描写，最有效的方法是借用人們听到过的声音来喚起讀者的听覚經驗和想象。"崐山玉碎鳳皇叫"就是这样，"琵琶行"也是这样。但"琵琶行"不同于其他的作品，这是他使用比喻的复杂和多变。急雨的繁密，私語的幽静，大珠小珠的清脆錯杂……有許多声音，使人听得应接不暇；但仔細听来，这一声和那一声又有明显的音色、音調上的分别，复杂中又有不可混同的地方。而且，在弹奏的过程中，首先是众音繁会，后来是声音漸漸地幽細以至听不見，最后以剛劲有力的"銀瓶乍破水浆迸，鉄騎突出刀枪鳴""四絃一声如裂帛"終曲，有步驟地完成了一个完整的乐曲的节次。写各种声音的錯杂是横的写法，写节次的轉变是縱的写法；一縱一横，詩人引导我們感覚到琵琶曲調的复杂优美。

写弹奏者的动作、态度，又是引导讀者去領会弹奏者的技巧、

情感的一种方法，动作又点清了弹奏中的层次。这种方法，在其他写音乐的作品中就很少見到的了。“轉軸撥絃”是弹奏前的动作，“低眉信手續續弹”是弹奏时的情态，“攏、撚、抹、挑”和“收撥、画”是弹奏中和将了时的动作和手法，“沈吟放撥插絃中”又是弹奏后的神情、动作。从攏、撚、抹、挑这些手法看，可見弹琵琶技巧之复杂，也可見詩人对此道确是內行，所以能賞鉴这“錚錚然有京都声”的乐曲，而下面的“大絃嘈嘈如急雨，小絃切切如私語；嘈嘈切切錯杂弹，大珠小珠落玉盘……”各种声音的分别也才是有由来的。“轉軸撥絃”和“放撥插絃中”，虽然是弹琵琶者共有的动作，但决不是不会弹琵琶者的动作，这里写出一个“慣家”来。更可以注意的是“低眉信手續續弹”这一句：这次的琵琶既然不是在“一曲紅綃不知数”的場面上弹奏的，演奏者当然不会眉飞色舞；“續續弹”是“信手”的注脚，“信手”是随便弹来；这个“信手”包含了两层意思，一层是情懶，一层是艺高。由于沒有什么兴会，所以不是提起精神来弹；由于是慣家，也就不用手忙脚乱。当然，这种懶懶的情緒不会一直如此，随着曲調的进展，弹者的精神也逐步振奋起来，到“曲終收撥当心画”的时候，她已經聚精会神地以熟練的手法完全控制了听者的注意力了。在放撥上加上个“沈吟”，又表明她这次聚精会神的弹奏后所感到的是怎样一种空虛呵。

送别的时候是“茫茫江浸月”，弹完后是“东船西舫悄无言，惟見江心秋月白”。这和前面的枫叶荻花，后面的黄蘆苦竹等等情調是一致的。但在弹完后而惟見秋月之白，可見曲調是怎样地吸引人，以致座客有一段时間沒有动作，而他們的感覺是那样恍惚，只能感覚到江上普泛的月光，直等一声沈吟才把他們从恍惚中喚回来。

由动作态度到声音，由声音到內心的情緒，由当前的和过去的环境的对比，把这些綜合起来，詩人讓我們看見、听到并意識到当时江上有着怎样一种人物、声音和感情，构成了一个完整的，充满动人的哀愁的艺术形象。

附带說一說“閑关鶯語花底滑，幽咽泉流水下灘”的校勘問題。陈寅恪先生“元白詩箋証稿”說：

> 汪本及“全唐詩”本俱作“幽咽泉流水下灘”，而于水字下注云“一作冰”，灘字下注云“一作难”。〔日本〕那波本作“冰下灘”。段玉裁“經韵楼集八，与阮芸台書”云：“白乐天‘閑关鶯語花底滑，幽咽泉流水下灘’泉流水下灘不成語，且何以与上句屬对？昔年曾謂当作泉流冰下难，故下文接冰泉冷澀。难与滑对，难者，滑之反也。鶯語花底，泉流冰下，形容澀滑二說，可謂工絕。”其說甚是。

陈先生据白氏本集“箏”詩“霜佩鏘还委，冰泉咽复通”和白氏友人元稹“琵琶歌”里“冰泉嗚咽流鶯澀”来証明段說之确。我以为段說实在不完全正确，这一句应該依日本那波本作“幽咽泉流冰下灘。”灘字应作流动解。“花底”和“冰下”都是处所詞，处所詞必然要和动詞联系在一起，这两句里可以作动詞的只有滑和灘字。“广韵”去声二十八翰：灘，水奔；奴案切，又他丹切。水奔就是水流。泉水在冰下流，泉声被冰所隔，所以幽咽；鶯語也因在繁花之中，所以声音也是曲折传达出来的，“閑关”就是“閑关道路”的閑关，是阻碍多的意思，正和“幽咽”相对。这两句都在形容澀的境界，泉声、鳥声都是透过障碍才传达出来，滑的意思和現在說的“滑过去”是一样的。元稹的詩“冰泉嗚咽流鶯澀”正是絕好的証明。由于向来不注意灘字的解說，这两句的校勘就老是在聚訟之中了。

（原載 1957 年 2 月号“語文教学”）

白居易及其諷諭詩

游国恩

一　中唐时代的社会經济状况

在白居易的詩中，有許多是談到社会問題的，特別是談到农民生活問題的，因此我們首先就要了解一下当时的社会經济情况。唐朝初年实行均田制，人民在十八岁以上者称“丁”，每人得田一頃（一百亩），年老残废的得田四十亩，寡妇三十亩，残废人和寡妇当家的另加二十亩。所得田地中百分之二十为永业田，子孙可以繼承享有，亦可自由买卖，其余百分之八十为口分田，如果失去劳动力，即由国家收回，重新分配。那时的賦稅是每丁每年交米二斛，或稻三斛，称为“租”；此外随乡所出，每年交絹二匹（每匹长四丈，寬一尺八寸）、綾絅各二丈、絲棉三两、麻三斤。如非蠶乡，則交銀十四两，称为“調”；另外“成丁”（原为二十一岁，后改为二十二岁，又改为二十三岁）每年要替国家服役二十天，如遇閏年加两天，不能应役則可改用絹折代，每天折絹三尺，二十天共折絹六丈，这称为“庸”。以上是中唐以前的土地制度和賦稅制度的大概情形。

唐自天宝安、史之乱以后，地方軍閥割据，各占一方，反对中央政府。由于地方藩鎮与中央政府长期（約六十年）对立，軍事行动无法停止，財政日益困难，加以宮廷奢侈，任意揮霍，因此政府加紧搜括，民不聊生。开元太平早成过去。这时，均田制已被破坏，“租”“庸”“調”稅制也再不能实行。到唐德宗时，遂改为两稅

法，不問土地多少，只按人口及財产多寡訂出等第高下。每年夏秋两季征税，夏税不能超过六月，秋税不能超过十一月。但两税法，对人民只有坏处并无好处，因为两税法規定收現錢。当时貨币不大通行，农民只有实物，在收税时，官方执行法令，农民只好用絹谷折价，官府便任意压低价錢，胥吏又上下其手，度量衡上尽量加大，因此人民大吃其亏，負担异常沉重。除此之外，还有許多苛捐杂税和扰民的政令，压得人民抬不起头，无法生活。此时富商和地主又趁机大放高利貸，剝削农民，农民穷困已达极点，把仅有的土地都卖光了，于是就不得不租地主的地来种，遭受两重压榨。或者因丧失土地，投靠官僚地主家中为奴隶。德宗时宰相陆贄曾上奏章說：“今富者万亩，貧者无容足之居，依托强家，为其私屬，經岁服劳，常患不充。有田之家，坐食租税。京畿田亩税五升，而私家收租亩一石，官取一，私取十，穡者安得足食？宜为占田条限，裁租价，損有余，优不足。此安富恤农之善經，不可舍也。”这里所謂“善經”，固然是从地主利益出发的。不过我們却可以由此看出当时最严重的便是土地問題。另外如当时詩家李紳的“憫农詩”中說到“四海无閑田，农夫犹餓死”；白居易的“自蜀江至洞庭湖口有感而作”一詩中說到“水族窟穴多，农人土地窄”，因而希望夏禹复生，把洞庭湖的水全部泄出去，使它变为良田，可以耕种。这誠然是詩人的一种空想，但同样也反映了中唐时代土地問題的严重。此时上自皇帝，下至僧道。都是剝削阶級，掠夺榨取，方法多端，人民除正当的賦税外，还有許多額外的負担，意外的損失，如間架税（即房屋税），两架为一間，分上、中、下三等，上間每年交納二千錢，中間一千錢，下間五百錢。又有“和籴”，美其名說是在年成丰收时政府派官員按市价向人民买粮，以备荒年，但实际上不管丰年与否，普遍攤派强买，买价比市

价低，并限短时交貨，稍有延迟，則催逼甚于正供，鞭撻逮捕，无所不至。在这种情况下，农民普遍破产，造成了社会經济的严重危机。这样，稍有良心、稍有正义感的詩人，他耳聞目睹之下，自然忍不住大声疾呼，冷嘲热駡，替人民大众訴苦。所以这时候一般詩家写社会問題的詩特别多，并不是沒有原因的，除白居易外，其他如王建的“簇蠶詞”、“当窗織”、“田家行”，孟郊的“寒地百姓吟”、“織妇詞”，张籍的“山农詞”、“賈客乐”、“山头鹿”，“刘义的“冰柱”、“雪車”，元稹的“田家詞”、“織妇詞”、“估客乐”，及李紳的“憫农詩”等等，这些都反映了当时农民极端痛苦的生活，有力的写出了农村經济破产及貧富悬殊的情形。而白居易則是这些詩人中最突出的一个。

二 白居易对人民的同情

封建社会的詩人，由于为自己的政治、經济地位所限制，眼睛总是向上看的，他們除了个人的名利和地位外，是看不見人民的，他們往往認为統治阶級压迫人民、剝削人民是天經地义理所当然，所謂“劳心者治人，劳力者治于人，治于人者食人，治人者食于人，天下之通义也。”这样，他們又怎么会关心人民的疾苦呢？同情人民、热爱人民，当然就更談不到了。可是在白居易以前的杜甫（白居易生于七七二年，死于八四六年）却是同情人民的，在其“自京赴奉先咏怀五百字”一詩中，他写着“穷年忧黎元，叹息腸內热。”在其“茅屋为秋风所破歌”中，他写着“安得广厦千万間，大庇天下寒士俱欢顏，风雨不动安如山？嗚呼！何时眼前突兀見此屋？吾廬独破受冻死亦足。”这种热爱人民的伟大感情，在封建社会中真是不可多得的。白居易之所以值得我們重視，也就是因为他繼承了杜甫那样的同情人民的传統。这种对人

民的同情，在他的不少的詩中都流露了出来，如“新制布裘詩”写自己有了既軟又暖的布裘穿，便想起了許多无衣的人，从而希望他們“稳暖皆如我”，希望“天下无寒人”。他的“新制綾袄成感而有咏”和“醉后狂言酬贈蕭、殷二协律”二詩也都表現了相同的思想。杜甫的房子破了，想到天下沒有房子住的人，白居易新制布裘，就想到天下沒有衣服穿的人，在封建社会里的詩人能表現这种感情是很可宝貴的。由于他的这种对人民的同情时常表現在他的詩歌中，这就可以想象到，他是体会到人民的一些痛苦了。不过，他因为自己的生活条件非常优越，就使得他在思想感情上产生了一些矛盾，这些矛盾表現在“村居苦寒”、“观刈麦”、“观稼”等詩里面是非常明显的。他从实际生活中了解人民的痛苦，但同时又想到自己既不参加劳动，又无功德于民，坐享厚祿，飽暖安逸，无所事事，对比起来感到异常慚愧。他虽然沒覺悟到自己的安适和劳动人民的痛苦是分不开的，但是他对自己本阶級的特权已起了根本的怀疑，所以他曾有下地种田的想法，例如他的“归田”詩就是这种思想意識的反映。从他一貫的态度看来，这种感情是眞实的，是有根据的。他对于人民的同情不仅是口头上講着，而且是認眞去做了。他生平伟大的抱負，也就是他所謂“兼济”之志(即造福社会人群)，在政治上的表現，就是当他做杭州刺史时，做了許多有利于人民的事。史載他在杭州做了不到三年的官，曾經发动人民修筑錢塘湖的堤壩和水閘。这水閘既可以蓄水，又可以放水，灌溉田亩一千多頃。他的“錢塘湖石記”一文有很詳細的記載。集中“别州民”一詩也提到了这回事。此外他还重修过六个水井，解决了广大人民的飲料問題。同时他又是很清廉，在“三年为刺史”，及“洛下卜居”二詩中，說到他做了三年刺史，只取了两片山石和一只白鶴，尙自感慚愧，以为有伤淸白。

由此可見，他的同情人民不但是表現在詩歌里面，不仅是口头上講講而已，而且是在实际行动中多多少少替人民做了一些事情。

三　白居易的諷諭詩

白居易曾把自己的詩分为四类：一为諷諭詩，二为閑适詩，三为感伤詩，四为杂律詩。他自己最重視的是其諷諭詩。他說：“謂之諷諭，兼济之志也。”他一生作品中最有价值，最有意义的也就是諷諭詩。在他的詩集中諷諭詩共有三卷，計一百七十四首，多半是元和初年（公元八〇〇年左右）他做諫官时写的。据他自己說：“自登朝来，年齿漸长，閱事漸多。每与人言，多詢时务；每讀書史，多求理道，始知文章合为时而著，歌詩合为事而作。是时皇帝初即位，宰府有正人，屡降璽書，訪人急病。僕当此日，擢在翰林，身是諫官，月請諫紙，启奏之外，有可以救济人病，裨补时闕，而难于指言者，輒咏歌之，欲稍稍进聞于上。”所以諷諭詩，是以諷刺晓諭为目的的。尤其是其中的“新乐府”、“秦中吟”等更是有計划揭露当时政治的黑暗，反映了人民的痛苦，反对官吏的貪暴及其对于人民的剝削和压榨，他有热情，有胆量，有正义感，他肯替人民說話，这些，在他的很多詩篇中都表現出来。

他的諷諭詩內容很广泛，談到的問題很多，大体可分八类：一、反映人民疾苦的；二、諷刺横征暴歛的；三、攻击豪門貴族的；四、揭露貪污强暴的；五、反对侵略战争的；六、劝戒奢侈浪費的；七、表揚忠义廉洁的；八、关心妇女問題的。現在只重点的介紹于下：

反映人民疾苦的有“观刈麦”、“采地黄者”、“道州民”、“縛戎人”等詩。“观刈麦”詩写一个貧妇人在炎热的天气下拾取麦田里的遺穗。“采地黄者”一首写凶年岁饑，农民无法生活，采掘地

黄卖給豪家喂馬，換点粗粮吃。“道州民”贊美阳城的德政，“縛戎人”訴述“蕃生”的悲苦，都写得非常动人。諷刺横征暴歛的如“重賦”云：“昨日輸残税，因窺官庫門，繒帛如山积，絲絮似云屯，号为羡余物，随月献至尊，夺我身上暖，买尔眼前恩，进入琼林庫，岁久化为尘！”写地方官吏为了討皇帝欢喜，就拼命的搜括和剝削农民。将这些农民的血汗收在仓庫里，讓它日久变成了灰尘，对这种罪恶行为，白居易就毫无忌諱的替人民进行了控訴。又如“杜陵叟”中他写着“剝我身上帛，夺我口中粟，虐人害物即豺狼，何必鈎爪鋸牙食人肉，”全用农民口气写出，非常沉痛、激烈，充满了憤怒。攻击豪門貴族的如“輕肥”，写太监們的驕奢淫逸，耀武揚威，而那时人民困苦飢餓，江南一些地方甚至有人吃人的現象。又如“伤宅”、“歌舞”、“杏为梁”等篇都是对貴族豪門的无情攻击。揭露貪污强暴的如“黑潭龙”一篇，表面上好象是写迷信风俗，暗中却是一个深刻的諷刺，它以龙比皇帝，說皇帝麻木不仁，以狐狸老鼠比貪官污吏，无情的揭露了当时封建王朝的貪污現象。再如“宿紫閣山北村”、“卖炭翁”等篇，都揭露了那时宦官的强暴、掠夺，令人憤慨和痛恨。劝戒奢侈浪費的如“紅綫毯”結尾云：“宣州太守知不知：一丈毯用千两絲？地不知寒人要暖，少夺人衣做地衣！”这种呼籲含着无限憤怒，无限辛酸，又如“牡丹芳”、“买花”等篇，其用意也大体相同。

总之，白居易的許多諷諭詩，大胆揭露了当时政治社会的黑暗及阶級矛盾，有力地批評自己所屬阶級的統治集团，反对这个集团的支配势力，和它对于社会所造成的种种不平的現象，这就是今天我們所以重視他的这些諷諭詩，乃至于重視白居易这个伟大詩人的理由。

諷諭詩的艺术技巧也是有特点的，它既以現实的內容諷刺

时人时事，所以首先考虑到的就是詩的效果。所以他的諷諭詩便力求通俗淺近，教人容易了解。他同时又用长短参差的形式，結合着音乐来传播，这样，他就写成了“新乐府”五十篇。他在“新乐府序”中說：“其辞質而径，欲見之者易諭也；其言直而切，欲聞之者深誡也；其事覈而实，使采之者传信也；其体順而律，可以播于乐章歌曲也。”比較通俗的文辞同美妙的音乐相配合，是会起更大的作用，发生更大的效果的，这就是他写“新乐府”的目的以及所以命名为“新乐府”的理由。他在一般的諷諭詩中所采用的表現方法，归納起来有三种：（一）直說的：这种方法是在篇中或篇末毫无曲折的把自己要說的話都說了出来，无論是批評也好，教訓也好。例如“伤宅”云：“誰能将我語，問尔骨肉間？豈无穷賤者，忍不救飢寒？如何奉一身，直欲保千年？不見馬家宅，今做奉誠园！”又如“买花”云：“有一田舍翁，偶来买花处，低头独长叹，此叹无人喻。一丛深色花，十戶中人賦。”也是直說的办法，又如“官牛”、“井底引銀瓶”、“隋堤柳”等篇都采取了这种表現方法。（二）比較的：这是在詩的最后，用一两句来作比，例如“观刈麦”一首拿他自己不事农桑，坐享祿位同农民吃苦对比；“采地黃者”一首拿貧苦人民同豪門对比；“輕肥”一首拿江南大旱，衢州人吃人的悲慘現象同宦官們的驕奢淫逸对比；“歌舞”一首拿閿乡獄中冻死的囚犯同王公貴人們的生活对比。这种写法是非常深刻而有力量的。（三）隐諭的：这又有两种写法：一是全篇用比喻，并不点破正意，如“黑潭龙”、“羸駿”、“废琴”、“感鶴”、“燕詩示刘叟”等篇都屬于这一类；一是全篇虽用比喻，但篇末却点破正意，如“有木詩”中咏凌霄花一首最后說：“寄言立身者，勿学柔弱苗。”又如“孤桐詩”最后說：“寄言立身者，孤直当如此。”这种写法有着严肃教育意义。

四　白居易对詩的看法和主张

白居易之所以写出这些很有社会意义的詩，除了客观原因外，也因为他主观上对文学有正确的認識。他在"与元九書"中說过"文章合为时而著，歌詩合为事而作"的話，他認为詩必須是反映現实的，是应該对政教有所裨益的。因此他看不起六朝那些"嘲风月、弄花草"的詩，而一貫主张詩歌必定要言中有物，要有所为而作，不是一种玩意兒。他在"新乐府序"中郑重的說："总而言之，为君、为臣、为民、为物、为事而作，不为文而作也。"他不把詩看成单純的艺术、玩意兒，不是为文学而文学的，这正是他比当时一般詩人高明的地方。在其"寄唐生詩"中，他又說过："篇篇无空文，句句必尽規。……非求宮律高，不务文字奇，惟歌生民病，願得天子知。"惟其如此，他才屡次用詩歌諷刺当时帝王将相，希望政府能够除貪去暴，崇俭抑奢，寬惠爱民。有些詩中还特别鼓励皇帝行仁政，如"賀雨"、"昆明春水滿"、"驪宮高"、"牡丹芳"等篇都表現了这种想法。他一面爱人民，一面又把希望寄托在皇帝身上，这自然是办不到的。例如"驃国乐"說："观身理国国可济，君如心兮民如体，体生疾病心惨悽，民得和平君愷悌。"就說明了他虽同情人民，但并不完全是从人民出发，而是从替統治阶級着想出发，这自然是应該予以批判的。但就白居易来說，他是封建社会的官僚，特权阶級的人物，对人民能够有如此高度的同情已是很难得的了，历史条件的限制，我們不可能要求他有严格的人民观点，处处都从人民出发。白居易同情人民，反对当时社会的黑暗，抨击当时封建統治集团的腐敗荒淫，这已經有他的杰出的意义，要求他更进一步的怀疑帝王的統治地位，在那时是办不到的。

（原載"人民文学"1953年二月号）

讀"秦中吟"中的"伤宅""立碑"二詩

游国恩

白居易"秦中吟"序云："貞元、元和之际，予在长安，聞見之間，有兴悲者，因直歌其事，命为秦中吟。"可見"秦中吟"每一首詩的內容都是有事实的。据作者自述，在一个宴会的場合，妓女們看見了他，都認識他是"秦中吟"和"长恨歌"的作者。又說到当时的权豪貴近者听見了"秦中吟"，都相目而变色，可見"秦中吟"在当时的影响很大，起了一定的作用。作者的目的本是諷刺，本是要使聞之者足以戒，而权豪貴近者讀了"秦中吟"竟会相目而变色，这就說明白居易的詩沒有白写，說明他的文学的成功。为了进一步的了解，我想就其中提出两点来談一談。

一 伤宅

誰家起甲第，朱門大道边：丰屋中櫛比，高墙外迴环，累累六七堂，栋宇相連延；一堂費百万，郁郁起青烟，洞房温且淸，寒暑不能干，高堂虛且迥，坐臥見南山；繞廊紫藤架，夹砌紅藥栏，攀枝摘樱桃，带花移牡丹。主人此中坐，十載为大官，厨有臭敗肉，庫有貫朽錢。誰能将我語，問尔骨肉間？岂无穷賤者，忍不救飢寒？如何奉一身，直欲保千年？不見馬家宅，今作奉誠园！

在封建經济高度发展的中唐时代，土地集中在少数人手中。事实的表現在农村則占田万亩，残酷地剝削农民(見陆贄奏疏)。在都市則广厦千間，过其奢侈享乐的生活。詩人白居易长期住

在都市里，后者的現象是見慣了的。所以在他的作品中，关于这方面的詩篇就很不少。例如“題洛中宅第”詩云：

> 水木誰家宅，門高占地寬？悬魚挂青甃，行馬护朱栏。……試問池台主，多为将相官。終身不曾到，惟展宅图看。
>
> （見詩集后集八）

身为将相的房主人經常不在家中住，只得讓房子空閑起来。而沒有住处的貧苦人民和寒士正不知有多少。白居易晚年住在洛阳履道里，这是他亲眼看見过的事。那时宰相裴度留守东都（即洛阳），也在集賢里造了一所大宅第，又在午桥造了别墅，名綠野堂，穷极胜丽。事見白居易“代林园戏赠”詩自注，“奉和裴令公新成午桥庄綠野堂即事”等詩及“唐書”一百七十“裴度传”。他自己和刘禹錫都时常参加綠野堂的宴会，常有詩紀其事。他的“自題小草亭”詩有句云：“齷齪豪家笑，酸寒富屋欺。陶廬閑自爱，顏巷陋誰知？”（見后集十四）虽然不免說得太过，然而比起裴家的宅第来却眞是小巫見大巫了。

“伤宅”一詩，韦縠的“才調集”題作“伤大宅”。我想这詩是諷刺长安的达官貴人們的驕奢生活，高楼大厦，甲第朱門，就是他們生活的表現，題目中加一“大”字，倒是很恰当的。可是这些大官們的富貴并不能长久保持，往往不到多时，他們的产业就换了主人或者被公家沒收了。这种現象在长安是极平常的事。所以他又写了一首“凶宅”詩，說是长安东西两街，有很多大房子，十余年来，换了四五个主人，有的是将相，有的是公卿，結果总是死的死，窜的窜，祸殃相繼，不利于主人翁的。因此就沒有人再敢住，房子荒凉得可怕。可是白居易却在那首“凶宅”詩的篇末严正地告訴人們道：“寄語家与国，人凶非宅凶！”这当然是极其正确的見解，对于那班“大官”們来說，同时又是非常严重的警

告。关于这个問題，与白居易同时的文人韓愈也注意到的。他通过一个瓦匠工人的談話，对于当时的豪門貴族进行了一次深刻的教育：

> 噫！吾（指瓦匠王承福）操鏝以入富貴之家有年矣！有一至者焉，又往过之，則为墟矣；有再至三至者焉，而往过，則为墟矣。問之其邻，或曰："噫！刑戮也！"或曰："身既死而子孙不能有也。"或曰："死而归之官也。"吾以是官之，非所謂食焉怠其事而得天殃者邪？……
>
> ——韓愈"圬者王承福传"

"伤宅"詩最后說："誰能将我語，問尔骨肉間？豈无穷賤者，忍不救飢寒？如何奉一身，直欲保千年？不見馬家宅，今作奉誠园！"馬燧是德宗时一个大軍閥，屡有战功，封北平郡王。他的房子在长安安邑里。他死后，概归公家所有。"唐書"一百三十四"馬燧传"有这样一段記載：

> 燧貲貨甲天下。燧既卒，（子）暢承旧业，屡为豪幸邀取。貞元末，中尉申志廉諷暢令献田园第宅。順宗复賜暢。……中貴又逼取，仍指使施于佛寺，暢不敢吝。晚年財产并尽，身殁之后，諸子无室可居，以至冻餒。今奉誠园亭館即暢旧第也。

显然的白居易并不是同情馬家的衰落，而是借着这件事来教訓当时一些驕奢淫逸的官僚，希望他們知所警惕。因为那时的达官貴人，特别是藩鎮軍閥，自天宝以后，多在长安强占民房，大兴土木，眞是雕墻峻宇，甲第連云。例如"独孤及諫表"云：

> 自师兴不息十年矣，万姓之生产空于杼柚，拥兵者第館亘街陌，奴婢厌酒肉，而貧人羸餓就役，剝床及肤。长安城中，白昼椎剽，京兆尹不敢詰。……百姓不敢訴于有司，有司不敢聞于天听。士庶茹毒飲痛，穷而无告。……
>
> ——"毘陵集"四

又如元稹的"叙詩寄乐天書"也說到藩鎮軍閥在"京城之中，亭第

邸店，以曲巷断；侯甸之內，水陆腴沃，以乡里計。其奴婢資財生生之备称是”。又謂那时“省禁之間，时或繕完隤墜，豪家大帅，乘机相扇。延及佛老，土木妖熾，习俗不怪”。可見当时的貴官們在长安的大宅实在很多，馬燧不过是其中的一个典型而已。他們“厨有臭敗肉，庫有貫朽錢。”拿来同穷賤飢寒的人民的生活对照一下，眞是一个无比深刻的矛盾。白居易这首“伤宅”詩也如同他的“凶宅”、“两朱閣”等詩一样，揭露了当时社会的主要矛盾，直接对剝削阶級的侵牟漁夺的行为和奢侈浪費的生活，提出有效的警告，使他們稍知斂迹，这对于人民来說，是有好处的。所以“伤宅”一詩具有重大的社会意义。

二 立碑

勛德旣下衰，文章亦陵夷，但見山中石，立作路旁碑。銘勛悉太公，叙德皆仲尼。复以多为貴，千言直万貲。为文彼何人，想見下笔时。但欲愚者悅，不思賢者嗤。岂独賢者嗤？仍传后代疑。古石蒼苔字，安知是愧詞？我聞望江县，麴令撫惸嫠。在官有仁政，名不聞京师。身殁欲归葬，百姓遮路岐。攀轅不得归，留葬此江湄。至今道其名，男女涕皆垂。无人立碑碣，惟有邑人知。

如果說建筑高楼广厦是剝削阶級生前的物質享受，那么立碑树碣就是他們死后的精神享受。因为在封建社会中，王公貴人和一切統治阶級不但是物質生产資料的占有者，而且也是精神生活資料的占有者；他們不但占有于生前，而且占有于死后，不但要占有广大的空間，而且还想占有悠久的时間。这在死后立碑一事表現得最为突出。

立碑表揚死人（也有表揚生人的，如德政碑），本是封建社会特殊阶級一种精神生活的装飾。它的起源很早，但起初还是死

者眞正有一点功德，如果可以說是功德的話。后来却不然了。一切所謂功德，都可以伪造了。以无为有，以假为眞，矫誣捏造，渲染夸张，“生为盗跖，死为夷齐，”不但欺騙生人，簡直冤枉死者。东汉以来，久已成为风气，例如碑文大家蔡邕就說他自己生平替人家作碑文，只有一个人可以当之无愧色。这就是坦白的自供。六朝至唐，此风更甚，文章的騙子越来越多，碑志的篇幅越来越长。为什么呢？因为表揚死人的文章是花錢买来的，买卖双方都要文章做得长，而且越长越好。在唐朝通常是用縑帛計酬，所以文章好的有一字一縑之称。由于社会的需要，包写碑志文章发了財的文人，前有李邕，后有韓愈。杜甫曾謂李邕“干謁滿其門，碑版照四裔，”刘禹錫謂韓愈“公鼎侯碑，志隧表阡，一字之价，輦金如山，”虽然有点夸大，但他們确实賺了不少的錢。无怪乎韓愈的門徒刘义就很不客气地拿走了他很多的稿費，說：“此諛墓中人所得耳，不如与刘君为寿。”（見“新唐書”一百七十六）虽然是一个深刻的諷刺，却也是实在的情形。

白居易的“立碑”一詩，一方面反对当时的特殊人物为了买名而滥立碑碣，一方面諷刺无聊文人为了图利而虛构文詞，所以“立碑”詩說：

> 勛德旣下衰，文章亦陵夷，但見山中石，立作路旁碑。銘勛悉太公，叙德皆仲尼。复以多为貴，千言直万貲。为文彼何人，想見下笔时。但欲愚者悅，不思賢者嗤。岂独賢者嗤？仍传后代疑。古石蒼苔字，安知是愧詞？

白居易这首詩确是有所为而发的。記得李肇的“国史补”有两段記載：

> 长安中争为碑志，若市賈然。大官薨卒，造其門如市，至有喧竞构致，不由丧家。是时裴均之子将图不朽，积縑帛万匹，請于韦相貫之。

举手曰："宁餓死，不苟为此也！"（按此事"新唐書"采入"韦貫之传"。）

王仲舒为郎中，与馬逢友善。每責逢曰："貧不可堪，何不求碑志見救？"逢笑曰："适有人走馬呼医，立可待否？"

我們倘若了解唐代社会的习慣，了解碑志文字对于当时达官貴人們的需要，以及那种商品的高額利潤，就会了解白居易要写这首"立碑"詩的原因了。

"立碑"詩后半段云：

我聞望江县，麴令撫惸嫠。在官有仁政，名不聞京师。身歿欲归葬，百姓遮路歧。攀轅不得归，留葬此江湄。至今道其名，男女涕皆垂。无人立碑碣，惟有邑人知。

麴信陵是貞元元年进士及第，六年，作望江令。时値大旱，信陵作祈雨文，刻石沉于江中。洪迈的"容斋五笔"卷七記其投石祝江文略云："必也私欲之求，行于邑里；慘黷之政，施于黎元，令长之罪也，神得而誅之，豈可移于人以害其岁？"其用意与元稹的"旱灾自咎"詩相同，可見他是一个关心人民利益的好县官，应該立碑表揚德政，然而身歿不久，除邑人外，竟无人知道他的姓名，豈不可嘆？

白居易的新乐府有"青石"一篇，其前段云："青石出自蓝田山，兼車运載来长安。工人磨琢欲何用？石不能言我代言：不願作人家墓前神道碣，坟土未干名已灭；不願作官家道傍德政碑，不鐫实录鐫虛辞。"正是"立碑"一詩的注脚，可以互相参看。

1953年1月18日

（原載1953年2月号"人民文学"）

白居易关于农民的詩

王 拾 遺

白居易在他的一生里，留下近三千篇的詩歌，所接触的范围很广，所歌唱的事物很多。在这里我願意把詩人有关农民的詩歌，提出几篇談談，作为詩人一千一百八十一年的誕辰紀念的献礼！

唐宪宗（李純）元和元年（紀元八〇六年）的四月里，詩人白居易参加了"才識兼茂明于体用"科策，以第四等考中；但因他出言太直，不宜作諫官，遂派为盩厔县的县尉。

盩厔县在长安西边，是个山环水抱风景幽丽的地方。县尉这个官兒是主捕盜賊和按察奸宄的，事情并不太多；但必須常常到乡間去查訪民隐。在这里又結識下陈鴻、王質夫等人，他們也时常出去游山玩水，因此，詩人不断的跟农民們往还。

就在白居易考試的时候，刘闢在西川"造反"，声势相当浩大，"朝廷"曾派五路大軍进討。元和二年四月，浙西节度使李錡据潤州（江苏鎮江）"叛变"，这次也派去很多的兵旅作战。因連年战乱，兵役和賦稅便紧紧压到农民的身上。同时，統治阶級为的搜刮民脂民膏，又巧立名目，所謂"应天下州府，每年所稅地子数內，宜十分取二分，均充常平仓及义仓"（"旧唐書""食貨志"下）。京畿近地的盩厔，当然是雷历风行，以致农民苦不堪言。詩人看見这种悽慘的情景，便十分形象地写出了农民的痛苦：

田家少閑月，五月人倍忙，夜来南风起，小麦复隴黃。妇姑荷簞

食，童稚携壶浆，相随餉田去，丁壮在南冈。足蒸暑土气，背灼炎天光，力尽不知热，但惜夏日长。复有貧妇人，抱子在其傍，右手秉遺穗，左臂悬弊筐。听其相顧言，聞者为悲伤，家田輸税尽，拾此充飢腸。今我何功德，曾不事农桑；吏祿三百石，岁晏有余粮；念此私自愧，尽日不能忘！

——"观刈麦"

詩人在这首詩里，素描出农民的一家老幼，他們在炎炎的日光下，都在辛勤地劳动着。老太婆担着挑子往地里送飯，几个孩子提着水壶跟在后边。那个还沒有被抓走的青年小伙子，正在田里割麦，太阳晒在背上是热的，晒在地上冒出的气也是热的，可是他仿佛沒有感覚到似的，只是低头干活。他的老婆站在旁边，怀里抱个孩子，左臂有筐，右手拿一大把麦穗。这种逼眞的人物的描写，如作者不深入生活和具有高度的概括能力，是不可能作到的。白居易在他們相互談話里听出了貧困原因，并进一步知道他們割下的麦子都要繳納給地主和官府，而自己只依靠拾来的麦穗活着。

詩人写的是一家农民的生活，实际上也正是当时广大农民的生活縮影。詩人就把这样血淋淋的事实，摆在我們面前。詩人接触农民生活是从幼年飄泊时就开始的，但反映农民生活，为农民控訴，这首詩倒是較早的一篇。在盩厔一年多的时間，詩人对农村景况体験是异常深刻的，一些活生生的故事启示了他，使这位富有正义感的詩人在感情上不能不接近农民，不能不同情农民的痛苦的生活。

元和二年（紀元八〇七年）冬，召回长安，作了翰林学士。元和三年（紀元八〇八年）五月拜左拾遺。拾遺是个諫官，职位不高，却有向皇帝說話的机会。同时，他也更清楚地看見了統治阶

层的驕奢淫逸，使他强烈地想起农民慘痛生活，于是便开始“有闕必規，有违必諫”的实际行动。詩人虽然站到朝廷之上了，但是并沒有忘記掉受苦的农民，无比的深厚情感在“秦中吟”的“重賦”表現得最为眞实：

……奈何岁月久，貪吏得因循，浚我以求宠，斂索无冬春。織絹未成匹，繰絲未盈斤；里胥逼我納，不許暫逡巡。岁暮天地閉，阴风生破村，夜深烟火尽，霰雪白紛紛。幼者形不蔽，老者体无温，悲喘与寒气，并入鼻中辛。昨日輸残税，因窺官庫門，繒帛如山积，絲絮似云屯。号为羨余物，随月朝至尊，夺我身上暖，买尔眼前恩，进入瓊林庫，岁久化为尘。

在这篇詩里，詩人痛詆了小吏人的貪污和大官僚的腐化；更主要的还是反衬出农民的苦痛生活。他們天寒地冻，身上无衣，肚內无食，但是还必須要“輸税”。这种对比的写法，給人以强烈的感染。当然，这也是对农民生活有系統而深入的体驗才可以写出来的詩句。

元和四年五年之間，詩人对統治阶层提出的意見很多，有时在“朝廷”上爭論得面紅耳赤：“后对殿中，論执强鯁，帝未諭，輒进曰：‘陛下誤矣’！帝变色。”（“新唐書”）可見白居易是十分激猛的，因使宪宗（李純）开始厌恶他，曾对李絳說：“白居易小子是朕拔擢致名位，而无礼于朕，朕实难奈。”（“旧唐書”本传）于是，伪善的統治者便以照顧詩人貧困为借口，把他踢出“朝廷”，这是白居易向大地主集团斗爭的第一次失敗。

元和六年（紀元八一一年）四月，他母亲死了，詩人怀着政治上的郁悶奔丧回到下邽。丁忧三年，始終住在渭村。詩人在精神上是异常煩悶的，思想在“进退”的矛盾中徘徊，有时是“平生青云心，銷化成死灰”（“諭友”）。有时又是“丈夫貴兼济，豈独善

一身"("新制布裘")。但他对社会現实也有了进一步的看法，他已能明确地分出两个不同的阶級，而自己很坚定的站在人民一边。"采地黄者"一詩就是最好的說明：

麦死春不雨，禾損秋旱霜，岁晏无口食，田中采地黄。采之将何用，持以易餱粮；凌晨荷鋤去，薄暮不盈筐。携来朱門家，卖与白面郎，与君啖肥馬，可使照地光。願易馬残粟，救此苦飢腸。

显然地，这首詩的創作手法又进了一步，他用采地黄的小問題，来反映两个阶級生活的不同。詩人就是这样无时无刻的不在关怀着农民！

元和九年(紀元八一四年)，詩人孝服已滿，遂再入朝，在"望风为当路者所挤"的情况下，弄到个太子左贊善大夫的职位。这个工作专門陪伴太子讀書，是不可以过問朝政的。元和十年，吳元济在淮西"造反"，暗結宦官，刺死了宰相武元衡，刺伤了大臣裴度，詩人乃上疏請捕刺客。这样一来，官僚和宦官們当然恨他，便借口先諫官上疏与法不合，在李純面前誣蔑他；遂被决定外放。原先貶为江州刺史，后为王涯造謠，說他"有伤名教"，遂又改授江州司馬。这是詩人遭受大地主集团的第二次打击。

这次打击对白居易影响是很大的，使他在思想上起了变化，他覚得現实是冷酷无情的。四年江州司馬生活，是那样寂寞空虛，詩人終于在"个人得失"面前低下了头。元和十三年十二月，奉命除为忠州刺史，第二年春天，便全家由潯阳溯江西上。詩人决定"无妨朝市隐，不必謝寰瀛"。他不再有更多打算，只求要"犹足保余生"。在个人与封建制度斗爭下面，失败的当然是个人。但是，白居易对待如此决定是十分痛苦的。不过，現实生活象鉄鎖般的系在身上，又无法掙脫；可是，詩人对人民的热爱，却是有增无已。

唐代的忠州，是偏辟而荒凉的。

这个文化落后的山城，几乎和村庄一样："一只兰船当驛路，百层石磴上州門，更无平地堪行处，虚受朱輪五馬恩。"("初到忠州赠李六")既然是如此荒辟而多山的城鎮，人民生活的艰苦不問可知。詩人对农民生活是非常关切的，从他写的"竹枝詞"里就可以看見詩人心灵深处的痛苦：

竹枝苦怨怨何人？夜靜山空歇又聞；蛮兒巴女齐声唱，愁杀江楼病使君。

——"竹枝詞"四首之二

江畔誰人唱竹枝，前声断咽后声迟；怪来調苦緣詞苦，多是通州司馬詩。

——"竹枝詞"四首之四

竹枝詞本是巴渝一带的民歌，当地人民就把自己的心事，通过"竹枝詞"的形式，眞实的、通俗的唱出来，其內容大都是傾吐一些遭受的苦难。詩人深深了解他們，幷寄予无限的同情，所以"竹枝"最能感动詩人，詩人虽然沒有正面描写"蛮兒巴女"，却从听歌中表示出他对"蛮兒巴女"的深情！

白居易在"竹枝詞"提出一个自己不能解答的問題，就是"竹枝苦怨怨何人"？怨何人？这个"何人"是誰呢？是自己嗎？还是另外一些别的人？不管怎样，詩人都体会成怨他自己，所以才"愁杀江楼病使君"。这該是多么眞摯的感情啊！另一方面也說明一个問題，就是詩人內心是痛苦的。

从上面我們簡略地提出的一些詩歌看来，白居易是一生都在同情农民的。有时甚至因为自身一件生活瑣事，他都会联想起农民。譬如在他的晚年，佛家思想較占优势的时候，就是穿件

綾袄也会想着农民："百姓多寒无可救，一身独暖亦何情？心中为念农桑苦，耳里如聞飢冻声；爭取大裘长万丈，与君都盖洛陽城！"（"新制綾袄成感而有咏"）在詩人留下丰碩而伟大的詩篇里，一定还有很多热爱农民和表現农民的詩，可惜限于自己才力，还沒有領会到和認識到，这是应該申明的。

千余年以来，白居易的詩歌流传在人民的嘴上，印在人民的心上；流传到各个地方，远的竟到了日本、西域。元稹所說"禁省、观寺、邮候、墻壁之上无不書，王公、妾妇、牛童、馬走之口无不道"（"长庆集序"），并不是夸大之辞。可是，他的詩句为甚么人民喜爱吟誦呢？我以为除了言語通俗易懂之外，更重要的，是他的詩句往往說出了人民心里要說的話。

白居易的詩歌，給祖国文学带来了光輝；也只有在我們伟大的祖国里，才能培育出如此伟大的詩人！

（原載 1953 年2月号"人民文学"）

談李义山

謝无量

一　李义山詩之风格——以諷喻为主

元遺山說得好："詩家总爱西崑好，只恨无人作郑箋"，盖义山詩实集古来抒情詩之大成，其詞向来以为晦僻，明清以来注家所領会亦各有不同。中国詩教，本以詩經为主，詩經之比兴，即抒情詩。賀黄公"載酒园詩話"，謂魏、晋以降，多工賦体，义山犹存比兴，虽詩教以后，騷賦杂体亦不少抒情之意，但經过齐、梁音韵研究之发展，声調益趋調和，开初唐綺丽之律体。抒情詩体制，日进于丰富縟美，浮沈頓挫，音响鏗鏘，虽王、楊、卢、駱，以及李、杜、元、白时有大篇，只可謂之紀事詩，言情短篇，則每近直率。义山独长于四句（七絕）八句（七律）之抒情詩，微婉深隽，宝光四射，不可逼視，直注入人之心坎，恰如其分，使人不覚其言語之多少，节奏之短促，不能加一句，亦不能減一句，当听之以心，而不能听之以耳，适成为純粹之詩，純粹之抒情詩，不須配合音乐，自然成韵。故义山詩在晚唐独創一体，为当时齐名的溫庭筠、段成式諸人所不及，亦非后世西崑酬唱諸家所能得其妙处，此为义山特具之风格。虽推重李、杜，于同时韓退之、白居易、杜牧之李长吉，皆所称道，而其詩实自創风格，除有一二篇模拟諸人外，（如"韓碑"拟韓体）余即不屑雷同，讀义山詩，不可不于此特別注意。

婉而多諷，是吾国詩教传統作法。故在罕譬曲喻，以达其情，

美人香草，寄托遥深，今古詩人，皆不能出此。义山于詩，尤不喜直率，无題諸詩，注家多以为寓言，但概目为怀念令狐綯之作，又未免太狹，倘謂为結婚前后之恋詩，謂王茂元以生米已成熟飯，不得已而許婚，此种大胆怀疑，恐亦未允，因婚前与王茂元家似少接近，且老老实实，直写爱情，亦不近义山作风，詩人之旨，固有言起于此，义見于彼，并非局于一端，詩經已是如此，当筵誦詩，片句只詞，断章見意，豈必篇篇指名何事何解，刻意推求，反失之凿，“錦瑟”、“碧城”，及所有无題之咏，究竟何所寄托，殊难証明。然煆炼寻常之語言，把捉俄頃之光景，惊心动魄，历世常新，而兴感鑄情，不嫌虛构，以为实有，自然达于詩人美妙之域，此义山詩所以不可及，全在讀者善为体会。朱鶴齡引义山“楚雨含情俱有托”之句，以为义山自承其詩多为寓言，不为无見。

义山于二十六岁結婚，三十八岁丧偶。然无直接悼亡之詩，世传“河阳”詩为悼亡作，細审其詞旨深隐，亦似不类，他詩略及悼亡之意，若伉儷甚篤者，然絕非浪漫好为冶游之人。文集中“上河东公启”（即柳仲郢）拒納乐籍张懿仙，可見其丧偶后之情緒：

> 伏覩手笔兼評事传指意。于乐籍中賜一人（张懿仙），以备紉补。某悼伤以来，光阴未几，梧桐半死，方有述哀。灵光独存，且兼多病。……兼之早岁，志在玄門……至于南国妖姬，丛台妙伎，虽有涉于篇什，实不接于风流。……至願賜寢前言，使国人共保展禽，酒肆不疑阮籍。則恩优之礼，何以加焉。……

观此益見义山詩中綺語，并非风流实事，与韓致光之“香奩集”，王次回之“疑雨集”大不相同。

义山集中如“河內”詩、“燕台”詩、“房中曲”等，出入飞卿、昌谷之間，皆为諷諭之体，其他稍为明显者，則亦必有含蓄之意，如“无題”一首：

八岁偷照鏡，长眉已能画，十岁去踏青，芙蓉作裙衩，十二学弹箏，銀甲不曾卸，十四藏六亲，悬知犹未嫁，十五泣春风，背面秋千下。

此詩看似实写而却有不尽之意。至于咏史諸詩，全系翻案，如“八駿日行三万里，穆王何事不重来”、“嫦娥应悔偷灵藥，碧海青天夜夜心”，皆不肯直言，亦系諷喻之发展。

二　义山之生平及其詩中之政治性

据馮浩考訂年譜义山生于元和八年，卒于宣宗大中十二年，得年四十五岁。（朱鶴齡、程梦星之譜多誤）开成三年，与王茂元之女結婚，时年二十六岁，至大中五年丧偶，时年三十八岁，丧偶后七年而卒，馮浩自記于譜后曰：

余既考定生年，义山竟未五十而殁，陆鲁望曰玉溪生官不挂朝籍而死，位卑年促，皆在一語中，文人薄命，今古伤之矣。

又引裴廷裕“东观奏記”，于溫庭筠敕授隋县尉，附書义山以盐鉄推官死。自开成二年登第，至大中十二年，竟不升于王廷，馮氏据以为义山卒年之証，是义山之死，仅过中年，此正人生伤于哀乐之时，义山适于此时大发揮其詞翰。

义山十六岁时，即善古文，有“圣論”、“才論”。十七岁（敬宗宝历三年）从令狐楚在天平軍幕，始学为章奏四六之文。宝历九年，二十三岁，在崔戎幕中，是年十一月，同平章事李訓謀誅宦官不克，中尉仇士良率兵杀宰相李訓，王涯，賈餗，舒元輿及王璠，郭行余，韓約等，鳳翔节度使郑注，为监軍张仲淸所杀，皆夷其族，是謂甘露之变。唐自德宗，使宦官領神策軍，宦官由此专权，其后累朝皆謀去宦官，敬宗竟为宦官刘克明所杀。文宗嗣立，李訓詐称某处有甘露降，欲因派宦官往看时悉数歼灭之，事机不密，反遭其禍。文宗懦弱隐忍，致仇士良独攬大权，文宗死后，由

他杀死太子拥立文宗之弟武宗，当时虽有牛、李两党，更迭执政，然皆依違苟全于宦官势力之下。同时文士，亦相率緘口，莫敢議論，独义山赋"有感"二首，深为慨叹：

……鬼籙分朝部，軍烽照上都，敢云堪痛哭，未免怨洪爐。

……古有清君側，今非乏老成，素心虽未易，此举太无名，誰瞑銜冤目，宁吞欲絕声……

又"重有感"一首：

玉帐牙旗得上游，安危須共主君忧，竇融表已来关右，陶侃軍宜次石头。岂有蛟龙愁失水，更无鷹隼与高秋。昼号夜哭兼幽显，早晚星关雪涕收。

甘露之变，昭义节度使刘从諫最不平，三上疏問李訓、王涯等罪状，并云"謹繕甲兵，如奸臣难制，誓以死清君側"，詩中竇融表即指从諫疏，并望其进軍以清君側。义山因时事发憤如此，可謂壮激。

后从諫死，其子稹繼續抗命，征討久而后平，戮其全家。义山以从諫心扶王室为詩哀悼，其篇名曰"无愁果有愁曲，北齐歌"，馮浩注以为是追悼刘从諫之作：

东有青龙西白虎，中含福星包世度。（福星指天子）玉壶渭水笑清潭，凿天不到牵牛处，（玉壶二句指从諫欲清君側）麒麟踏云天馬獰，牛山撼碎珊瑚声，秋娥点滴不成泪，十二玉楼无故釘，（上四句指用兵平其茅土）推烟唾月抛千里，十番紅桐一行死，白楊別屋鬼迷人，空留暗記如蚕紙，日暮向风牵短絲，血凝血散今誰是。（以上叙稹平杀其全家）

义山詩深晦如此，其不肯泛泛为淺近語言，亦是一証。敬宗即位，方十六岁，游宴无度，日高犹不視朝，老病之臣候朝几至僵仆，义山有"富平少侯"及"日高"二首以諷刺之：

七国三边未到忧，十三身袭富平侯，不收金弹抛林外，却惜銀床

在井头。彩树轉灯珠錯落，綉檀迴枕玉雕鏤，当关不报侵晨客，新得佳人字莫愁。

——“富平少侯”

鏤鏆故錦縻輕拖，玉筏不动便門鎖，水晶眠梦是何人，栏藥日高紅鬉䰐，飞香上云春訴天，云梯十二門九关，輕身灭影何可望，粉蛾帖死屏风上。

——“日高”

义山于开成二年冬，自兴元还京。有“行次西郊詩一百韵”，叙当时兵荒馬乱，权奸擅位，民生疾苦，全篇用赋体，朴拙盘郁，类古乐府，晚唐时罕見此篇，惟韦庄之“秦妇吟”，仿佛近之。

观义山詩中，指斥朝政关念民生，实为爱国詩人。当时最夸耀牛、李二党，令狐楚党于牛僧孺，义山先受知于令狐，后又为王茂元婿，似投入李德裕党，令狐綯深恶之，不加援引，見于唐書。其实牛、李取容中官，以固权位，于当前大事，并无补益，此只能謂之私党，不足为政党。义山少負奇才大志，于此等党派，应所輕視，惟爱結交同时之进步人士，牛、李两党皆有之，如萧澣、楊虞卿，皆为牛党。义山輓詩，一往情深，集中李卫公一絕，对于德裕尤显然有不滿意，文集致令狐綯一書，亦甚兀傲，无猥瑣干求之态。可見义山并不注意于党派，注家每以此事糾纏，一何可笑。

义山当时大事，除外患以外，惟王朝內部与宦官之斗爭。王茂元本为王涯、李訓所引进，盖亦一进步人士。王、李失敗，尽出其家財行賄，仅免于禍。注家引义山“重有感”一律中“陶侃軍宜次石头”之句以为希望茂元率兵为刘从諫声援，以清君側，及知茂元畏禍苟全，婚后即返家数年，未尝专依茂元。茂元后奉命与諸軍共攻刘稹，义山为茂元致稹書反复开譬，欲其轉而事唐，以免战事。未几茂元卒，义山有祭文云“屬纊之夕，不得聞启手之

言，祖庭之时，不得在执紼之列”，是其死时，义山并不在旁，祭文中叙其知遇經过：

往在涇川，始受殊遇（茂元为涇原节度使），綢繆之迹，豈无他人，樽空花朝，灯尽夜室，忘名器于貴賤，去形迹于尊卑，語皇王致理之文，考圣哲行藏之旨，每有論次，必蒙襃称，及移秩农卿，分忧旧許，（李訓、郑注敗，茂元悉以家資餉軍得免罪，封濮阳郡侯，号为将作监領陈許节度使，义山即未从往），羈牵少暇，陪奉多违，迹疏意通，期奢道密，紵衣縞带，雅况或比于侨吳，荆釵布裙，高义每符于梁孟……愚方遁迹丘園，游心坟素，前耕后餉，并食易衣，不忮不求，道誠有在，自媒自衒，病或未能，虽吕范以久貧，幸冶长之无罪，昔公爱女，今愚病妻，內动肺肝，外揮血泪……

此篇具見义山志行，婚后即挈眷还乡躬耕，既不依茂元亦不别求聞达。

义山极推服才俊之士，刘蕡对策，一时比之賈誼，虽曾入牛僧孺幕，未可謂之牛党，义山与之相遇即贈詩，蕡卒于会昌初（馮注以为二年），义山有詩哭之，凡三見，兹录其一首如下：

路有論冤謫，言皆在中兴，空聞迁賈誼，不待相孙弘，江闊惟回首，天高但撫膺。去年相送地，春雪滿黃陵。

义山以后，尝从郑亚及柳仲郢，細考二人，亦雅有文才，故义山依之，是其平生，虽未至显达，所与游处，必皆怀抱器略之人，未可以等閑視之，史家以为放利偷合，眞屬过当。

江少虞“皇宋事实类苑”云：“故錢邓帅若水，尝留意摭拾义山詩，才得四百余首。举賈誼两句云‘可怜夜半虛前席，不問蒼生問鬼神’，其措詞若此，后人何以企及！”此揭出义山詩之与淺率者不同，盖其平日古学湛深，有“贈送前刘五經映三十四韵”，叙經学兴废，元元本本，意极剀至，語亦清警，非寻常华藻之士所

能。若徒以艳体目之，未免小視义山了。

綜义山之生平，少年时即才气超拔，作品务为沈博絕丽，有“語不惊人死不休”之概。值唐朝衰頹，外侮憑陵，中官横恣，以至民不聊生，未尝无急于用世之志，故曰“入門暗数一千春，願去閏年留月小”，又曰“直遣麻姑与搔背，可能留命待桑田”，其急切如此。及干时不遇，退还乡里，又收拾豪情，归于淡泊，犹时时露其迈往不屑之韵，如謂“閑倚綉帘吹柳絮，日高深院断无人”，又謂“掩灯遮霧密如此，雨落月明俱不知”，清高絕俗，可以想見。

自仲郢左迁，义山即罢废，盖在大中十二年，馮譜定为义山即于是年逝世。一代才人，仅越中年而卒，然其在文学上之成就，已足长垂不朽。

义山詩其好处在独具风格，并非依傍前人，然亦采前人之所长，而自成面貌，前如李、杜，并世如韓退之、李昌谷、溫飞卿、杜牧之，义山何尝不推重其詩，并无袭取之处，注家往往指出某篇似杜，某篇似昌谷，实不尽然，义山盖承繼詩教传統之諷喻作法，务求精炼，一則因当时政治党派之复杂，如有所譏刺，自不便显言。托寓深晦，一如公羊传称孔子作春秋“主人誦其讀而习其传；不知己之有罪”，此亦事势之无可如何者。讀义山詩，尤当注意此点。

三　余論

义山詩在晚唐独树一帜，范元实“詩眼”云，“义山詩，世人但称其巧丽与溫庭筠齐名，盖俗学只見其皮肤，其高情远意皆不識也”。后人以为唐彦謙学义山詩頗肖，彦謙存詩不多，細玩之远非义山之比。刘貢父“中山詩話”云：“祥符天禧中楊大年、錢文僖、晏元献、刘子仪，以文章立朝，为詩宗尙李义山，号西崑体。后进

多窃义山語句，尝內宴优人有为义山者，衣服破裂，告人曰吾为諸館职撏撦至此，聞者大笑”。盖宋初頗尙义山詩，然仅取其皮毛，元祐諸賢起而矫之，又流为江西一派，往往有生硬粗鄙之处。詩家乃复返而講求义山。元、明諸家研究唐律，但与义山終不相似，盖見义山之不易及。

义山自詩集外，尙有“樊南文集”，皆四六表启之文。自序謂四六非平生所尊尙，应求备卒，不足以为名，后有古文数篇，义山自称年十六以古文出諸公間。所謂“圣論”、“才論”，皆已亡佚，观今所存，大得韓、柳矩矱，义山实于古文用过苦功。

义山作白居易墓碑，首書其对策語直切，不得为諫官，又以言事貶江洲，又貶杭州，历叙平生不得行其志，一覽了然，較之两种唐書，更为清晰。又李賀传則近于小說，杂著書程驤，刘义，宜都內人，皆栩栩如生，可以諷諫。义山本亦长于古文，为詩名所掩，又早卒，尙能极文章之变化，故仅仅坿論于后。

（原載1957年8月4日“光明日报”第168期“文学遺产”）

試論李商隐的七言律詩

蕭　艾

李商隐字义山，是晚唐(九世紀中叶)著名的抒情詩人。他的作品，从北宋初年以来，就为文人学士傾心推服。王安石認为唐朝詩人学习杜甫有成就的只有义山一人。他留传至今数百篇各种体裁的詩歌中，最为人所爱誦的，是七言律詩；影响后世抒情詩人較深的，也是七言律詩。因此，对他的七言律詩在文学史上的地位及其特殊风格，进行探討，似有必要。

一

律詩，在唐朝初年，是一种新詩体。它是由講究声律、对偶的"齐、梁体"逐漸演变而来。当时擅长这种新体詩的著名作者，有上官仪、沈佺期、宋之問等人。早期的律詩，內容頗为浅薄，組織也不够精密，且不免显示受到格律的束縛。同时，新体詩的創作者們，多将它用于应制之作，或友朋互相酬唱。于是，更显得格卑力弱，不能令人滿意。如果光从沈、宋的作品去看七言律詩，可能給人們一种这样的印象：好象律詩只适合于应制之类的"官样文章"，或应酬品的文学形式。就这样，由于沒有賦予这种新詩体以丰富新鮮的內容，使它有充沛的生命力，以致它沒有取得广大詩人的重視和支持，在相当长的一段时期內，得不到应有的发展。以开辟一代风气自許、感染同时代作者甚大的陈子昂及天才横絕一世的李白，都大力反对"齐、梁体"，提倡古风、乐府

詩。他們虽偶或写写近体律詩，象李白的五言律詩且被后人称誉为“独成一境”[一]，实则李白的詩歌便象他的为人，热烈地追求解放、自由，竭力摆脱各种拘束。所以他所写的律詩，意境固然是提高了，在一定程度上，給建立不久的新詩体带来新的力量，但因为他不屑于謹守格律之故，严格說来，并不完全合乎律詩的要求。此外，如岑参、王維等大詩人，都用力作过近体，并不乏名篇，但他們的成功的作品，端推五言。且或着意刻画边塞，或悉心歌頌自然，写景多于言情。直到杜甫手里，才特别看起从他祖父时代就兴起来的这种新詩体，花費許多气力，写成无数精心杰构。首先，他把七言律詩的写作范围开拓了，不論写景、伤时、抒情、遣兴、題咏古事、描繪生活，都运用过七律的格式。尤其是象“諸将”、“咏怀古迹”、“秋兴”等成組的鴻篇大作，更充分說明作者宠爱七律的形式。并且，他的律詩，格律严謹，而又不露痕迹。如“客至”（“舍南舍北皆春水……”）、“聞官軍收河北”（“剑外忽传收薊北……”）这些篇什，形象生动，使人看不出有什么格律限制。但杜甫也并不专写律詩，使他获得“詩史”之称的，还在于他的“自京赴奉先县咏怀”、“北征”、“三吏”、“三别”……。在杜甫之后的大詩人，如以学习杜甫著称的韓愈，則肆力古体，元稹、白居易則以歌行风靡一时。白居易在“与元九書”中且說律詩“非平生所尙”，或多或少地含有輕視这种体裁的意思。因此，中唐以后，七言律詩时冷时热。到了李商隐崛起，局面乃为之一变。总的說来：詩的黄金时代的唐朝，唐人自己所創建的新詩体，沈、宋仅屬开端；杜甫繼承前人事业，开疆辟土，使律詩在詩歌領域中的地位完全肯定下来。然而，在杜甫成功的基础之上，进一步发

[一] 見姚鼐“今体詩鈔叙”。謂李白“于律体中以飞动票姚之势，运曠远奇逸之思，此独成一境者”。

展它，完成它，使它达到艺术底最高峰的，便不能不推李商隐了。历来論者，只知道李商隐的七律，出于杜甫，很少有人提及李商隐的七律超过杜甫的。假如我們根据事实，不为成見所囿的話，那末就要大胆地承認：集七言律詩之大成的不是杜甫，而是李商隐。

清代詩人袁枚，論詩頗有独到的見解。他在其所著"随园詩話"中說过一段这样的話：

> 七律始于盛唐，如国家締造之初，宮室粗备，故不过树立架子，創建規模；而其中之洞房曲室，网戶罘罳，尙未齐备。至中晚而始备，至宋、元而愈出愈奇。

这一段話，目的在于反击明末七子論詩强分盛、中、晚唐，而又主观地認为晚不如中、中不如盛的說法。袁枚虽未曾列举作家，分析也不够具体，但他从律詩发展的規律立論，基本上是正确的。根据袁枚的看法，提出各个时期的代表人物，晚唐自然非李商隐莫屬了。

二

当然，李商隐也不是专写七言律詩。他的集子中，遇有較长的叙事，或发揮議論的，多选用五言排律体裁。这些排律，有的长至数十韵，乃至一百韵，工整流丽，而又沉痛异常。如"有感二首"，紀甘露之变，动人最深。其余如"哭虔州楊侍郎"、"送千牛李将軍赴闕五十韵"等，都不失为第一流作品。此外，吊古、思乡，一时情至之作，或寓意深远的七言絕句，也膾炙人口。如"賈生"、"夜雨寄北"、"常娥"……千余年来，为人們传誦不已。但所有这些作品，不管立意如何高超，用情如何深摯，每一首詩里，却只是写一个意思，一种情感，虽或言已尽而意无穷，然而只能喚

起讀者同样一个意思、一种情感的共鳴。譬如潯阳江头、夜听琵琶，虽使善才心服、司馬下泪，到底只是琵琶的声音而已。比起管弦合奏或交响乐来，未免显得单調一些。可是，他的七言律詩，却不是这样了。我們一接触到李商隐的七言律詩时，便如人行在山阴道上，只觉水光山色，爭相来扑。作者所吐露的思想感情，象一絲半縷，又象无穷无尽。它无异是作者所經历的"人生"的横断面，从这里可以窺探作者所經历的整个"人生"；又似怀抱重重叠叠心事的少女一声低微的叹息，叹息中包藏千言万語所难尽的心事。一句話，李商隐的七言律詩，是他灵魂的語言，是他感情的象征。

簡略的划分一下，李商隐的七言律詩，可归为三类：一是为伤时感事而作；一是歌咏爱情生活（包括悼亡詩在內）；另一类則是写他的希望和失望、深愁和隐痛的寄托之作。总之，他的七律是以抒情为主要內容的，而不論那一类的詩，都参透着作者身世的悲痛。这种身世的悲痛，又是与作者所处的生活环境及其个人遭遇密切联系着的。因此，我們在分析他的作品的同时，須得提一下他所处的环境及其个人遭遇。

李商隐生长在唐代末期，即九世紀上半期，正是处于封建王朝由盛到衰走向崩潰的剧变过程。上距八世紀中叶，开元、天宝全盛时期，已百把年了。唐代从安、史乱后，国势就一蹶不振，外患一天深过一天，內部也一天比一天腐敗。朝廷之內，全是宦官专权，甚至連皇帝也被宦官宰了；外面則軍閥割据，驕横跋扈。一般士大夫更是呼朋結党，爭权夺利。在李商隐一生四十余年当中，以李德裕、牛僧儒为首的两个对立的集团，足足明爭暗斗了四十余年。在这样混乱的局面之下，連最高統治者也不能长久安尊享荣，普通老百姓的生活，自然可想而知。

李商隐是有相当才能和抱負的讀書人，象所有有才能和抱負的讀書人一样，希望有机会讓自己的才能得到施展。何况生长在当时的环境中，正需要有才能的人出来为国家生民做一番事业呢。早年，他的文学天才，曾經得到令狐楚的賞識，后来又因令狐楚的兒子令狐綯的力量，博得了当时讀書人引以为荣的进士及第，于是更力求上进。那时社会的风俗，进士及第的年青人，多与貴族联姻。李商隐也不例外地做了涇原节度使王茂元的女婿。这正是他躊躇滿志的时期。照道理說，他应該幸福了。可是，这也是他一生煩恼的根苗之一。原来令狐綯在政治关系上是屬于牛僧儒党，而王茂元則与李德裕极为要好。并且，李商隐后来还在桂管观察使郑亚幕下工作，郑也是李党中人。因此令狐綯認为李商隐背恩忘义，对他十分怨恨。在那种社会风气里，背恩忘义就是人格最为低下的表現，对李商隐的前途說来，是极为不利的。事情偏偏凑巧，令狐綯以后位居宰相，掌握用人之权达十年之久。这样，由于失欢旧好，竟使得他断送了貢献才能給国家的机会。一生坎軻还罢了，最难受的是得不到別人的諒解，連表明心迹也不可能。这件事使李商隐陷入极度痛苦中。从另一方面来看，因为宦官用事，朋党相傾，眼前的人和事，都不堪問。例如被牛党視为巨凶的李德裕，其实为人并不坏。在他秉政的六年中，朝廷曾一度表現有为。但他竟为敌党搆陷，担造了一个罪名，一再貶斥，終于死在崖州。反之象身居高位的令狐綯，却并不是什么了不起的人才。这种但問門戶，不顧是非的現象，讓一个有热情有正义的詩人看了，那能不悲痛呢！从李商隐对代表当时有骨气的讀書人刘蕡死去的哀痛，就不难知道他对周围的人的态度是什么，从而也可以知道当时社会环境給予詩人的感受是什么。

一个具有善良願望和政治理想的讀書人，社会活动剛开始，就遭遇現实的打击。于是，美丽的憧憬幻灭了，思想上的矛盾随着加深了。等到进一步認識現实的猙獰面貌后，便变而为消极，追求安靜的田园生活。但是安靜的田园生活也不容易求得，事实上李商隐想移家永乐，就曾經为兵乱所阻；何况"无文通半頃之田，乏元亮数間之屋"㊀，如何能长此蟄伏呢？后来閑居永乐数年，他內心也沒有眞正安靜下来。

李商隐在爱情方面的遭逢，也是不幸的。据馮浩根据他的作品詳为考証，認为义山集中"燕台"、"柳枝"、"河阳"諸作，以及"荷花"、"樱桃"等篇什，都是描写艳情。詩人早年在玉谿学道时，就发生过恋爱，但是人事参商，終归失恋。象逝水般的往事，只不过給忠实于自己的爱情的詩人，留下一些梦痕而已。詩人一生最可欣慰的是他与夫人王氏的結合，使他感到滿足。这种美滿的夫妻爱情生活，时时流露在他的作品中。然而，早年恋爱的永远无法实現所留下的創痕，还沒有因結婚后的美滿爱情生活完全医好，接着，同居的爱人又死去了。她留給詩人的，除了幼男娇女外，就是无穷无尽的哀愁。

这种种內心深邃的感情和无可形容的痛苦，是不能也不願在人前揭露的。讓它埋藏在灵魂深处吧，却又逐日逐夜嚙着一顆破碎的心，負担实在太重。有时候詩人强烈地要求吐露，当考虑到吐露这种深邃而繁复的感情时，他所采取的方法，是伟大的詩人屈原用过的方法，就是借香草美人来形容自己崇尙的事物，借古时的故事来申訴积压在心底的忧郁。但他所选择的詩的形式，是用了为唐人所創造出来、在杜甫手里运用得极为出色的七

㊀ 見李商隐"樊南文集"，"上尙書范阳公启"。

言律詩的形式。可是，他的困难比屈原、杜甫还要大，他要把藏在内心那么丰富、复杂、难于明显表达的感情，熔鑄在限制綦严的五十六字的短篇中，怎样才能把内容和形式的矛盾統一起来呢？于是他学习前人象征的手法，尽量的使用比和兴，尽量的使用暗喻微辞，曲曲折折地反映出自己的感情。因为感情太深微了，他便用了鲜明穠郁的詞句来映衬它；因为事情太难以明白說出了，他便拣些美丽动人的故事或神話来烘托它。总之，将丰富、繁缛、参差、矛盾的感情，融会在华美、庄严、整齐的律詩形式里，达到精密、圓熟、自然、和諧的境界。这就成为李商隐七言律詩独特的风格。好比思妇用天仙般的手腕，将各种色絲交織成采色穠艳而古雅的錦匹，这錦匹正是思妇的万縷情思呵。

說李商隐是唯美主义的詩人是不妥当的。因为他的詩不仅美在貌，而是美在神。說李商隐是象征派詩人同样不全面不眞实。因为他使用象征的手法，所描写的却是眞情实感。他有較早于他的詩人李賀的优点，也有同时齐名的詩人溫飞卿的长处，但他与李賀、溫飞卿是有重大区别的。这种区别不但在于他的詩具有独特的风格，而且在于他的詩的独特风格之所由来。

三

还是看看他的作品吧。

年青的詩人，献身社会的热情，和功成身退的崇高理想是多么令人敬慕：

> 迢递高城百尺楼，綠楊枝外尽汀洲。賈生年少虛垂涕，王粲春来更远游。永忆江湖归白发，欲迴天地入扁舟。不知腐鼠成滋味，猜意鵷雛竟未休。
>
> ——"安定城楼"

据說：王安石晚年最喜欢其中"永忆江湖归白发，欲迴天地入扁舟"一联。等到美丽的理想为現实的魔掌抓破的时候，詩人又是多么痛心！这时他看了可爱的花朵在风雨中零落，禁不住联想起自己的命运，唱出了一往情深的哀歌：

下苑他年未可追，西州今日忽相期。水亭暮雨寒犹在，罗荐春香暖不知；舞蝶殷勤收落蕊，佳人惆悵臥遙帷。章台街里芳菲伴，且問宮腰損几枝？

浪笑榴花不及春，先期零落更愁人。玉盘迸泪伤心数，錦瑟惊弦破梦頻；万里重阴非旧圃，一年生意屬流尘！前溪舞罢君迴顧，并觉今朝粉态新。

——"回中牡丹为雨所敗二首"

但詩人毕竟还年青，对未来的希望是存在的。他表面上虽說不一定要移根上苑，骨子里却惟恐搖落天涯。

一树穠姿独看来，秋庭暮雨类輕埃，不先搖落应为有，已欲別离休更开。桃綬含情依露井，柳綿相忆隔章台。天涯地角同荣謝，岂要移根上苑栽。

——"临发崇讓宅紫微"

及至残酷的現实，給予无情的回答，詩人才感到世事本来难料。

露如微霰下前池，风过廻塘万竹悲。浮世本来多聚散，紅蕖何事亦离披？悠揚归梦惟灯見，濩落生涯独酒知。岂到白头长只尔，嵩阳松雪有心期。

——"七月二十九日崇讓宅宴作"

上面这些詩中的牡丹、紫微、紅蕖，都是眼前景物，因为它們触及了詩人的心事，特别是使詩人想到爱情，由爱情而想到身世的悲凉。我們看他写得这样情景交融，使周围的花木，都有了感情。但长久的濩落生涯有时又使詩人对花和月也冷淡无情。

世間荣落重逡巡，我独丘园坐四春。縱使有花兼有月，可堪无酒

叉无人。青袍似草年年定，白发如絲日日新。欲逐风波千万里，未知何路到龙津。

——"春日寄怀"

可是，花开虽惹人愁，花落却更令人悲。詩人簡直不知如何才好：

一岁林花即日休，江間亭下悵淹留。重吟細把眞无奈，已落犹开未放愁。山色正来銜小苑，春阴只欲傍高楼。金鞍忽散銀壶滴，更醉誰家白玉鉤。

——"即日"

上面这些詩，讀起来已經使我們感到情辞俱美。但李商隐的七律中抒情的上品，还不是这些。他的"无題詩"或拈取詩中一二字为題的歌咏爱情和借爱情寄托深意的詩，才是他用血泪所写成。这里，只能随便举几个例子。在爱情方面，他在形容意中人的体态时，借圣女描写說：

无質易迷三里霧，不寒长着五銖衣。

——"圣女祠"

在追述和意中人相会的情境时，却是从周遭的事物着笔：

月榭故香因雨发，风帘残烛隔霜清。

——"銀河吹笙"

在想念意中人而不可得見时，則連意中人的心事也一并写出：

身无彩鳳双飞翼，心有灵犀一点通。

——"无題"

至于爱人的死，更是使他永远不能消除悲痛：

庄生晓梦迷蝴蝶，望帝春心托杜鵑。

——"錦瑟"

在借言爱情别有寄托方面，如希望令狐綯对他汲引时，写道：

聞道神仙有才子，赤簫吹罢好相携。

——"玉山"

等到得不到任何消息时，便說：

刘郎已恨蓬山远，更隔蓬山一万重。

——"无题四首"

春心莫共花争发，一寸相思一寸灰！

——同上

本来，人生几何，迟暮未遇，豈不孤負了岁月嗎？

人間桑海朝朝变，莫遣佳期更后期。

——"一片"

直到前进路絕，他才放下一切念头：

重幃深下莫愁堂，臥后清宵細細长，神女生涯原是梦，小姑居处本无郎。风波不信菱枝弱，月露誰教桂叶香。直道相思了无益，未妨惆悵是清狂。

——"无题二首"

可是，詩人对于願望的希冀实現，就象对于爱情的执着一样，是一生不能忘怀的：

春蚕到死絲方尽，蜡炬成灰泪始干。

——"无題"

因此，詩人的泪流成河，比历史上所有不幸的人都更为伤心：

永巷长年怨綺罗，离情終日思风波。湘江竹上痕无限，岘首碑前洒几多。人去紫台秋入塞，兵残楚帐夜聞歌。朝来灞水桥边問，未抵青袍送玉珂。

——"泪"

試問：这些詩誰讀了能不为它迴腸蕩气呢？誰說李商隐不是我国历史上第一流抒情詩人呢？

四

李商隐的七言律詩，所以能达到前人未有的成就，不是偶然

的。除了詩人誠恳、多情、智慧外，主要在于他善于学习，用功苦炼。我們知道他的詩的作法，以及命題遣詞，都是直接从“三百篇”、“楚辞”、“古詩十九首”变化而来。此外，学杜甫、学韓愈、学李賀、学“齐、梁体”，都可以从他集子中找到証明。他并且博极群書，写作态度十分严謹。据“談苑”載：“义山为文，多簡閱書冊，左右鱗次，号獺祭魚。”所謂獺祭，虽意含譏諷，但正說明他的不輕易涉笔。后人因讀書不多，对李商隐的生平历史，又未深入研究，所以对他在詩中使用的典故，認为隐僻难喻。元遺山論詩絕句早有“独恨无人作郑笺”之叹。其实，李商隐的詩，何尝那样难了解呢。

李商隐的七言律詩，成就既大，当然影响后人也极深。北宋初年，即有一般文人专門学习他的詩。据刘貢父“中山詩話”載：

> 祥符天禧中，楊大年（亿）錢文僖（惟演）晏元献（殊）刘子仪（筠）以文章立朝，为詩皆宗尚李义山，号西崑体。

“西崑体”在許許多多詩派中，自成一派，而且在文学史上，引人注目。其影响之大，不难想見。不过，“西崑体”詩人学习李商隐，却远不如李商隐之学习杜甫。前者仅仅是从形式上修辞上去学习，沒有深入骨子里，更談不到創造、发展。因此，楊亿、錢惟演等人的詩，只是貌似义山，精神、风格，却毫无共同之点。誠如何义門所說：

> 西崑只是雕飾字句，无論义山之高情远識，即文从字顺，犹有間也。

自楊亿等人以下，学习“西崑体”而又不及首唱諸詩人的，自然益見其敝。所以稍后欧阳修出，曾大力排斥“西崑体”（見“石林詩話”）。然从北宋起，历代抒情詩人，几无不直接受到李商隐的影响，无不从李商隐的創作中得到启发。如前所述，王安石認为李

商隐是最善于学习杜甫的，并且他还进一步指出：

学詩者未可遽学老杜，当先学商隐。未有不能为商隐而能为老杜者。（語見“石林詩話”）

不用說，安石的律詩，确有风格和李商隐接近的地方。即如在风格上与李商隐迥然不同的大詩人苏軾，也爱讀李商隐的詩。胡仔“苕溪漁隐丛話”就曾經这样写着：

东坡九日云：“聞道郎君閉东閣，且容老子上南楼”。又云：“南屏老宿閑相过，东閣郎君懶重寻”。皆用商隐語也。

尔后，大詩人陆游、元遺山，先后从李商隐那里，或得其“工丽”，或采其“精純”，都能吸收李商隐的长处，变而为自己独特的风格。一直到清代也都如此。例如天才抒情詩人黄仲則，虽以宗尙李白著称，但也不例外地蒙受了义山的影响。看吧，这是黄仲則的名句：

曾共朝霞印金爵，不随夜雨飘鴛鴦。

它，不特格調、情韵模仿李商隐，即用字也是从下面两句蛻化而来：

一春梦雨常飘瓦，尽日灵风不满旗。

李商隐这种对后世詩人的影响，一时是說不尽的。而且李商隐作品与当时新起来的詞，也有精神相通的地方。我打算以后另写专文叙述。至于好作艳体詩的人，借李商隐来为自己的低級色情描写张目，那簡直是对李商隐的誣蔑，这里也不多說了。

（原載1957年6月2日“光明日报”第159期“文学遺产”）

关于李义山的詩

——兼論李长之"李义山論綱"中的右派观点

王孟白

一

一年来"文学遺产"先后发表了不少討論李义山的詩的文章。这些文章引起了我的思索：回忆从前初学唐詩的时候，李义山的詩对我是一个很大的惊异，感覚到他的詩里有好多新穎奇特的东西，是别的詩人們所不曾有过的。但这些究竟都是什么？又难于了解。因为，这位詩人的語言帘幕实在是太厚重，事迹身世又是那么复杂，清代馮浩以三十年間的研究注释，似乎是大致解决了問題，而近人张尔田的"玉溪生年譜会箋"，又一反馮浩之道而行之，誰是誰非？辨解为难。現在，"文学遺产"前后发表的文章启发了我，使我也想来談談我的意見，幷对右派分子李长之所写的"李义山論綱"一文，提出些不同意見。

二

談李义山的詩，就要談他的爱情詩。古代詩人之中，好象还沒有一个詩人象李义山那样，集中的以恋情为主題，写了那么多的爱情詩而且又写得眞好。这的确是个应当引人注意的問題。

李义山比其他的詩人写了更多的爱情詩，这是事实。至于写的好，有什么道理嗎？有。根据李长之的說法，李义山爱情詩之所以"値得珍視"的特点，是他写出了"中国文学作品中"，"很少写出在婚前那一段眞正恋情的"。誠然，中国封建社会的爱情和

爱情詩，可以有婚前婚后的不同，側重写婚前恋情自有其特殊意义，然而主要問題并不在这个阶段性的差异，而在于无論婚前婚后对爱情和爱情詩的态度和性質。我們暫不論李长之所說的“中国文学作品中写爱情往往限于夫妇生活”，“就連好的戏曲也不免”，这一論断是否片面，只就他孤立抽象的强調李义山写出婚前爱情詩的“珍貴”，而对于这种婚前爱情詩的态度和性質却不加以具体分析而論，这就透露出了他的形而上学的观点。的确，李义山的爱情詩表現了他对爱情的坚貞情感。然而更重要的是，李义山的爱情詩是他的悲剧生活的眞实反映，是他对于残酷的封建礼教束縛和政治压迫的抗爭。

不用說，李义山是一个眞正有情感的詩人。他自己就說过：“多情豈自由”。又說：“深知身在情长在”。在他的那个时代里，眞正有情感的人是定要受到压抑的，而他却偏偏要把这个使他遭受到残酷的压抑和打击的感情发展坚持下去，而且是到了惊人的固执程度。我們且看看他怎样表达他的恋情：

> 颯颯东风細雨来，芙蓉塘外有輕雷。金蟾嚙鎖烧香入，玉虎牵絲汲井迴，賈氏窺帘韓掾少，宓妃留枕魏王才。春心莫共花爭发，一寸相思一寸灰。
>
> ——“无題四首之二”
>
> 相見时难别亦难，东风无力百花残。春蚕到死絲方尽，蜡炬成灰泪始干。晓鏡但愁云鬢改，夜吟应觉月光寒。蓬萊此去无多路，青鳥殷勤为探看。
>
> ——“无題”

“春心莫共花爭发，一寸相思一寸灰”。一边是生机蓬勃的春花，一边是陷于銷亡的恋情；处于希望与絕望之間，而又不能舍弃希望。至于“春蠶到死絲方尽，蜡炬成灰泪始干，”則簡直是一

种海枯石烂之情，甘願把爱情和生命同归于尽，已經由凄婉变为凄厉。这是对封建礼教极为有力的控訴。李义山的这种情感，同他前后的詩人比較起来是頗为独特的。

当然他的这种眞摯淳厚情感的产生，是和他的生活遭遇和当时的社会历史环境分不开的。研究李义山的人，总該知道他是受着封建权貴們怎样的折磨和打击，使他几乎长期处于屈辱和悲惨的地位。正是在这种沉沉黑暗令人窒息的生活环境中，詩人却把自己的情感升騰起来，美化了他所傾慕的人，描繪了在黑暗世界之外的一个美好境界。他写过这样一篇詩：

紫府仙人号宝灯，云浆未飲結成冰。如何雪月交光夜，更在瑤台十二层。

——“无題”

关于这首詩的含义，箋注家們各有不同說法，但只有并非箋注家的紀昀說得好：“此即洛神賦所云：‘叹匏瓜之无匹，嗟牽牛之独处，’求之不得，亦寓言也”。詩人实在是想念他所爱恋的人；他把这个“求之不得”可望而不可即的所爱的人，描繪成为一个純淨的仙子，一个霜月皎洁的形象。这是詩人李义山，透过他的爱情的态度，对他所处的那个极其卑污恶浊的社会的抗議，也是詩人自己的純淨理想的表現。而这也正是李长之所不願意談到的。

“夜雨寄北”是一篇經久传誦的詩：

君問归期未有期，巴山夜雨涨秋池。何当共剪西窗烛，却話巴山夜雨时。

这首詩古今定論是寄內。詩人在怀念他久别远离的妻子。但是，难道你可以在这种朴素眞切的語言里，去寻找狹隘的男女之情嗎？这詩的情感已經是逾越了通常情爱的界限，詩人好象

是在和他的朋友，他的共患难知心的朋友，倾吐內心深处的隐曲。这是男女情爱的提高和深化。

三

值得注意的是：李义山的詩，特别是他的爱情詩，有着浓厚的悲剧色彩，显現着詩人的一部辛酸生活史。它的背后有：无情的礼教束縛和残酷的政治压迫。

历来的李义山詩的研究者們，老是在两个問題上爭論不休：一是他和当时牛、李党爭的关系；一是他的恋爱对象。这些問題的爭論，除开无謂的細节分歧之外，毕竟不能不联系着詩人的社会遭遇。如果能弄得清楚些，李义山詩的性質、含义，就可以得到比較正确的解释了。

关于李义山和牛、李党爭的关系問題，李长之并不比从前那些头脑不清的箋注家們更为高明，他一口咬定，李义山是一个毫无节操的朋党之徒。他說：李义山“本是牛党，可是因为婚姻，王氏是节度使王茂元的女兒，王茂元是李党，李义山就卷入了李党，后来为牛党所排斥，鬧得一輩子受悶气。”看起来李长之比远在乾隆年代的馮浩还倒退了一大步。請看馮浩的說法：“夫李、牛之党，虽实繁有徒，然豈人人必党，非此即彼，无可解免者哉？既同时矣，同仕矣，势不能不与之款接，要惟为党魁者，方足以持局而树帜，下此小臣文士，絕无与于輕重之数者也”（馮編年譜）。这个見解大体上是合乎实际的。因此，义山之去牛就李，从而受到冷酷的打击、排斥，乃是他的不幸，却并非他的过錯。假若义山始終居于牛党門下，他是否就会青云得意，扶搖直上？况且义山既婚于王氏兼屬李党，而王茂元身为节度，又家資富饒，何以义山仍然“十年京师冻且餓”？根据現有材料看来，李义山决非是

毫无操守、追逐权势的鄙夫，他并沒有任何結党徇私的观念。李德裕、牛僧孺分为两党之魁，他对他們同样的景仰；这景仰并不是因为他們是朋党的領袖，而是因为他們的道德文章。我們認为：詩人李义山以其耿介的性格，过人的才华，而不幸生于朋党紛爭之际，他之遭受統治者們的輕視和打击，在客观上是不可避免的。自称"我喜欢李义山也有三十年"的李长之，却毫不分析的把李义山說成是牛、李党徒之一，而又輕于去就，这等于說，李义山所以沈淪不起，乃是咎由自取了。这对于我們詩人的不幸遭遇，岂不是冤哉枉也！

关于李义山的恋爱对象問題。从前的有些研究家把他的爱情关系揣測得过于复杂、神秘，而李长之相反地却又使之过于簡单化。李义山和王茂元女兒的爱情，誠然是事实，但还有更多的爱情詩，却不能因此得到解释。把一些虽无明証而却有迹象可寻的爱情关系，都归結在一个証明了的事件上，乃是反科学的主观武断。

从客观上看来，李义山的爱情关系和爱情詩，大約可以有三类。一是实有其事；二是处于疑是之間，无法証实；三是并无其实，只有詩人自己的心理感受和感觉上的活动。应当看到，古代詩人之中，再沒有别的詩人能象李义山那样大胆的自我暴露，善于运用飞跃的联想，特别是关于爱情心理的描写。他的那些看来很复杂很神秘的爱情詩，跟他的这个思想艺术的特点是大有关联的。例如：

> 月姊曾逢下彩蟾，傾城消息隔重帘。已聞珮响知腰細，更辨弦声觉指纖。暮雨自归山峭峭，秋河不动夜厭厭。王昌且在墙东住，未必金堂得免嫌。
>
> ——"楚宮二首"

在这里，詩人是写他的感覚和想象。那是隔重帘而遙望，可望而不可即，或者是“岂知一夜秦楼客，偷看吳王苑內花，”或者是“扇裁月魄羞难掩，車走雷声語未通，”不过是看了看，連話都說不上。所以只好承認：“直道相思了无益，未妨惆悵是淸狂。”不过是自己給自己搗乱而已，未必有什么实在的事。而后世讀者，就覚得似眞似假，眞假莫辨。詩人的这种自我想象和自我暴露的勇敢，使他写出那些奇异神秘而富于刺激性的詩篇来，这就不能不严重的引起他所直接接触的并有較为密切关系的达官貴人如令狐綯輩的疑神疑鬼。如果仅是由于实有其事的恋爱行为而受冷遇，还不算寃枉；把并无其实的莫須有罪名也加在他的头上，这才是可悲的。尤其可悲的是，詩人明知这样下去于己不利，但却非要坚持发展这种奇特的思想艺术活动不可。他要美化并表达自己的理想，并且相信自己的純洁。詩人曾經沉痛地給自己辯解說：

南国妖姬，丛台妙妓，虽有涉于篇什，实不接于风流。

——“上河东公启”

詩人的解释，其实是无用的。他的那些实有其事和并无其实的爱情行为，那些大胆的自我想象的詩篇，还有他那名重一时的文学才能，都在刺激封建权貴对他的嫉恨。从名教的束縛，轉向政治的打击，逼使他終生淪落，受尽人間的痛苦。詩人李义山的生活和爱情中的这种深沉的悲剧性質，是評价他的思想艺术的中心問題。李长之虽然吹嘘他找到了“謎底”，其实他什么也沒有找到。

这样，也就可以明白，为什么詩人李义山要把他的那些爱情詩写的那么晦涩。从客观上說，是由于封建礼教和政治迫害，从主观上說，他要隐藏事实，隐藏情感。而且他有时写的不过是想

象和联想，他沒有写明白，是因为他有不能写明白的苦衷。李义山詩的晦澀的风格，是他的悲剧生活的反映，这一点也是李长之无論如何也不能理解的。

四

李义山的詩对宋初及其后的詩的发展，有很大影响。宋初的“西崑体”姑且不論；江西派和它的創始者黃庭坚，大叫大嚷的說是学杜甫，学韓愈，然而骨子里却是李义山在作祟。北宋詩人很少有不受江西派的影响，因之也就多少和李义山有点关系。甚至王安石都說过：“未有不能为商隐而能为老杜者”。他似乎也是李义山的信徒之一。

現在要問，李义山对后世詩歌发展，有如是深刻影响，其原因何在呢？我認为原因就在于李义山的詩有着独特的思想內容和艺术风格，而这也就使他在有唐一代詩人中能够独树一帜，并且和以后师法他的人相区别。

李义山有一篇題名“贈句芒神”的詩，淸代紀昀評論說：“此种題皆有小說气”。（玉溪生詩說）这个見解应当說是很精辟的。当李义山写他的那些彩繪与神秘的詩篇的时候，也正是传奇盛行之际，别的人是以散文笔法鋪叙神話传說或历史故事，李义山却把神話传說和历史故事写成一往情深的抒情詩歌。他的这种特异的詩的艺术，在古代文学史上几乎是独一无二的。下面的詩不过是举例：

> 十八年来墮世間，瑤池归梦碧桃閑。如何汉殿穿針夜，又向窗中覷阿环？
>
> ——“曼倩辞”

> 从来系日乏长繩，水去云回恨不胜。欲就麻姑买滄海，一杯春露

冷如冰。

——"謁山"

这里写的是神話传說故事，却含蓄着很深的人生感慨，虽然人們无法判明他的这种感慨的具体内容究竟是什么。

李义山之所以能够把神話历史故事写成抒情詩，而又不脫离生活实感，原因之一是他极善于运用想象和联想，用浓重彩色感的語言造成詩的形象。

迴望高城落晓河，长亭窗戶压微波，水仙欲上鯉魚去，一夜芙蓉紅泪多。

——"板桥晓别"

同是写板桥离别之情，白居易不过說："曾与玉顏桥上别，不知消息到今朝"。而李义山却說："水仙欲上鯉魚去，一夜芙蓉紅泪多"。不是說李义山写的就准好，但这种語言形象确实是别的人所写不出的。

对任何一个古代詩人来說，李义山的那种語言形式都保持有他自己的个性特异的艺术魅力；它既然是独創的，也就是应当尊重的。在这里，也必須揭出李长之在評价义山詩艺术特点时，所玩弄的資产阶級主观唯心論的观点。李义山的一些詩，从表面看是"詞藻的美"，但这种美，决不是李长之所再三叹賞的"捕捉了刹那間的感情"，"这种空虛的情感的确有点近代味"，"是西洋詩里的感情"而是这种"詞藻美"本身所具有的极为浓重鮮明的形象色彩，反映了詩人精神世界的一个重要方面；他的对于美好的生活和事物的无限向往。

人們知道义山的一生是被屈辱、被損害的一生，位卑而年促。可是値得注意的是：在他的那些充滿忧郁之情的詩篇中，却往往可以遇到忧郁的对立物，他歌唱太阳：

东南一望日中烏，欲逐羲和去得无？且向秦楼桑树下，每朝先觅照罗敷。

——"东南"

想象咸池日欲光，五更鐘后更迴腸。三年苦霧巴江水，不为离人照屋梁。

——"初起"

这些詩的意境并不是明朗的，音調也很低沉，但却如此深刻的显現了詩人的精神世界；在他的心灵深处潛存着的虽然遭受压抑，但終于不能絕灭的对于光明的期待和渴望。他希望热烈的陽光，永远照着美丽的罗敷，在他那顚沛流离的生活之中，他希望着有一天明朗的陽光，能够照在他的头上。沒有另外的一个詩人象他这样，以忧郁憤慨之情，呼喚朝陽。李长之难道眞能理解这个艺术的特点嗎？他除开脫离了詩人的痛苦生活背景，抽象的說一句"这种渴望光明的情感，难道不是美丽的灵魂么"而外，就是叹賞"夕陽无限好，只是近黄昏。"李义山的这两句詩，其实是他的精神世界消极的一面的表現，是一种世紀末的頹废，并非单純是人生的忧郁。我們并不贊美李义山詩的这种情調。而李长之却說，"这正是和劳动人民里应外合，有什么不好？太好了！"依我看，这实在与劳动人民无关。

自宋代以来，往往說义山詩的风格是"沉着"、"深婉"，并且把这和杜甫相比。义山有些詩和杜甫相近，倒也是的确的。例如"幽居冬暮"一詩：

羽翼摧残日，郊园寂寞时。晓鷄惊树雪，寒鶩守冰池。急景倏云暮，頹年寖已衰。如何匡國分，不与夙心期。

这里有深沉的生活实感：对不得志的生活，遭受压抑的命运的无穷慨叹。詩的格調的确是不着顏色的素描，和前述的綺丽

的語言风格有着明显的差异。李义山詩中还有一篇題为“行次西郊一百韵”的长詩，那是真实而朴素的，暴露了当时社会黑暗和人民痛苦，表現出詩人憤世忧民的思想情感。詩人不仅从他自己的不幸生活中，感到人生的寂寞，而且也能从社会政治变化中体会到人民生活的悲慘；他不仅有丰富的想象力，而且也有高度的如实抒写的才能。这样，我們在李义山全部詩作中，可以看到浪漫的和写实的两种不同的风格，在同一的实际生活基础上得到統一。李义山詩的主要风格，虽然并非写实，但这种风格，却必須給以較高的評价。

五

李义山的詩的艺术，的确有其极为杰出的成就，凡是他关于艺术表現方法的眞正的創造和革新，不論是一点一滴，都値得我們珍視。但李义山的詩，就其艺术表現方法而論，是否也有缺点应該加以批判呢？回答是，“有”。其中之一就是用典問題。

誠然，运用典故是李义山艺术手法的显著特征之一。但我們不仅要看到他在这个方法上的成功，也要看到他的失敗。就全体論，更应該看到他的失敗也并不少于成功。在这个問題上，李长之却从形而上学的观点出发，做了全盘的肯定。而我們和他相反，却应当采取具体分析和批判其糟粕的态度。

李义山的那些用典成功之作，有的地方固然典故并不是用以塡塞思想艺术空洞貧乏的材料，而是想象和联想借以附丽的实体。但有的詩句，如“錦幃初卷衛夫人，綉被犹堆越鄂君”。这里难道有什么典型和形象嗎？又例如題名为“泪”的七律：

永巷长年怨綺罗，离情終日思风波，湘江竹上痕无限，峴首碑前洒几多。人去紫台秋入塞，兵残楚帐夜聞歌。朝来灞水桥边問，未抵青

袍送玉珂。

这篇詩，其实不过是用典工切而已，此外也就再沒有什么。由此可見，当詩人的思想感情的力量深度不足而濫用典故的时候，典故无所附丽，就不能不产生形式主义。“語工而意不及”，这正是前人对李义山詩形式主义很恰当的批評。前面我們曾經談到李义山詩对后世的影响，平心而論，他的形式主义也引导了很大的消极作用。当然，后世的学习者，往往是被李义山詩的奇丽意象和用典純熟所眩惑，却不理解在意象和典故的背后，还应該有眞实的思想情感；責任即使不应由李义山来負，但他树立了这种不良的先例，也是不可否認的事实。为此，我們必須严正的揭穿李长之那种貌似公正，替义山喊寃，实則他不过偷运他形式主义的主张，想将糟粕說成菁华，如此而已。

六

我們有根据說，晚唐詩人李义山的品格是高貴的，在唐代詩人之中，不失为杰出人物。但这并不是說，李义山的思想行为就毫无缺欠。清代馮浩說他“植品論交，两无定守，”那虽是封建头脑的传統偏見；“迴首問残照，残照更空虛，”才眞正是詩人內心世界的空虛。关于这一点，右派分子李长之是很敏感的，他特别加以强調說，“确有点近代味”，“这太好了”！而这些正是为我們所不取的。

詩人李义山对当时的社会現象，不能說沒有批評。他的咏史諸作，意見大都深刻而平允，对于时政，也往往采取激切的态度。有些人把他的长詩“行次西郊一百韵”，拟之为杜甫的“北征”，并不是沒有道理的。李义山生当朋党之爭非常激烈之际，統治阶級間的互相攻击、傾軋，殆无虛日。他的“哭遂州萧侍郎”、

"哭虔州楊侍郎"、"哭刘司戶"等詩作，都是以极其沉痛忧憤之情，来追悼在残酷的党爭中，被謫貶穹荒抱恨而死的师友。他也描写过宵小无賴之徒，专权当政所造成的混乱局面，如：

苦霧三辰潰，穹阴四塞昏。虎威狐更假，隼击鳥逾喧。

——"哭遂州蕭侍郎"

在那"苦霧"、"穹阴"的迷蒙黑暗里，仍保持着相当明敏的清醒。

更值得注意的是：詩人对于"孔孟之道"表示了不滿，也很不尊重。在"元結文集后序"一文中，他曾經写过：

論者徒曰次山不师孔氏为非。嗚呼，孔氏于道德仁义外有何物？百千万年圣賢相随于塗中耳。……孔氏固圣矣，次山安在其必师之耶？

这样話，可确实有点离經叛道的气味，这岂不就是他的那些大胆而固执的爱情詩的思想基础？

但是詩人李义山这种带有叛逆性質的思想，并沒有得到更好的发展。他的卑微的社会地位，他的虽然狷介却又軟弱的性格，使他无力对压在他的头上的社会和政治压力进行更有力的斗爭；他不得不以幻想代替抗議，以悲叹代替控訴，于是阴郁的气息，便成为他的詩篇的基本情調。残酷的生活磨难，逐漸使他消失了早年曾經有过的积极态度和勇气，而退守于悲观頹废的境地，发出来"中路因循我所长，古来才命两相妨"的微弱的呼声。詩人的这种消极軟弱的思想感情，是我們所能够理解的，因之，也就增加了我們对于一切統治阶級的百倍憎恨。但詩人內心世界空虛的一面，他的悲观和頹废，却是不容否認，也是为我們所不取的。我們所不取的，但李长之却来向我們推荐，这是我所不能同意的。

注：文中所引右派分子李长之的文章，見"文学遺产"第152期(1957,4,14)。

(原載1958年4月6日"光明日报"第203期"文学遺产")

李商隐与令狐父子

黄 清 士

晚唐大詩人李商隐，才識和文采，都够称当时第一流人物。他二十六岁登进士第后，本可在政治活动中，扶摇直上，只因为娶了涇原节度使王茂元的女兒，触犯了朋党的“戒律”，为牛党所排挤，此后他在政治舞台上，处处碰壁，沈淪了二十年，抑郁而死，死时才四十七岁。一代才人，成为党爭中的牺牲者，这是他的不幸，也是晚唐时代青年知識分子的一般苦悶。因为参加政治活动，就无法避免卷入党爭漩涡，朋党兎起鶻落，他們的命运，便随着所投入的朋党而榮瘁。現在就李商隐与令狐父子离合的事迹来說明这个問題。

商隐（八一二—八五八）字义山，怀州河內人，出身于小官僚家庭，十六岁已能写一手很好的散文，以此受到鄆相国和华太守的贊賞，做了鄆、华二人的門下士。十八岁入令狐楚幕当巡官，这是他与令狐父子关系的开始。那时令狐楚任检校右僕射，天平軍节度，鄆曹濮观察使，駐节鄆州（今山东东平县），已六十多岁了。按巡官是节度使的僚屬，新唐書百官志：“节度使、副大使、知节度事、行軍司馬、副使判官、支使書記、推官、巡官、衙推各一人”。（新唐書卷四九）这种屬員可由节度使任意聘用，沒有功名科第的限制。商隐在“奠相国令狐公”一文里，曾叙及当时的情况：“天平之年，大刀长戟，将軍樽旁，一人衣白”。因为他未登第，所以穿白袍。他称令狐楚“四丈”，大概是他父亲李嗣的朋

友。令狐楚教导他写駢文章奏，爱他少年才俊，叫自己的几个兒子与他結交。对他的維护照拂，十分深摯，做到“人誉公怜，人譖公罵”（“奠相国令狐公文”）。他从太和三年（八二九年）入令狐幕至开成二年（八三七年）楚去世，前后九年，只有一段时間因令狐楚內調吏部尙書他改入华州刺史崔戎幕。后崔戎調任兗海观察使，他也从华州至兗州。追随崔戎只一年，戎死后他回到郑州，为了参加进士考試，往来于京都、郑州之間，等到开成元年令狐楚外調兴元尹山南西道节度使，又辟聘他入幕，他迟迟至二年冬赴兴元，而楚已病篤，他代楚写了“請寻医表”和“遺表”，楚死后他护丧回到京都。令狐楚进士出身，少年时由于代人草拟的牋奏，出色当行，封疆大吏，爭相罗致，每一篇成，大家传誦。楚的官途很得意，历任刺史、节度使、观察史、尙書、宰相、僕射等显职。任地方官吏时，虽无显著的德政，尙能做到操守廉洁，不扰百姓。新唐書令狐楚传：“外严重不可犯，而中寬厚，待士有礼”。又“为政善撫，御治有績，人人得所宜”。（“新唐書”卷一六六）甘露之变后㊀，尙敢說几句公道話，不失为一个好官。商隐在楚幕中，也受到楚的优礼，生活起居尙称愜意，“每水檻花朝，菊亭雪夜，篇什率征于繼和，杯觴曲賜其尽欢。”（“上令狐相公状”）可是这时牛、李党爭已开始了。原来唐穆宗长庆元年（八二一年）因礼部考試不公，經人揭发，中書舍人李宗閔替女壻苏巢通关节，貶职剑州刺史，于是掀起了綿延四十年之久的朋党之爭。牛党的領袖牛僧孺和李宗閔，是唐德宗貞元二十一年同科的进士，着重科举，代表新兴的地主阶級。李党的領袖李德裕，重視門第，

㊀ 唐文宗太和九年（八三五年）宰相李訓謀誅宦官，托言金吾听事后石榴上有甘露降，帝命宦官仇士良等往視，士良至风动帘幙，見执兵器者无数，謀泄，訓等被杀，朝臣死者大半。

代表山东（指太行山东的地区）旧世族。两党的斗爭很激烈，排挤傾軋，不遺余力，一党执政，另一党的成員，貶謫远郡，迭相交替，怨仇相报。牛党利用科举座主門生和同門等关系，結合在一起，互相援助，朋党的形迹更显著。所以李德裕說："国家設文学之科，求貞正之士，所宜行敦风俗，义本君亲，然后申为朝廷，必为国器，岂可怀賞拔之私惠，忘教化之根源，自謂門生，遂成胶固。所以时风寖薄，臣节何施，树党背公，靡不由此。"（"新唐書"卷四四选举志）其实两党領袖人物牛僧孺和李德裕，都非𡡉佞小人，徒以意气之爭，往往不择手段，甚至勾結宦官，打击敌党，終至两敗俱伤。令狐父子屬牛党，令狐綯荐导商隐登进士第，本想替牛党拉进一分力量，这是得到令狐楚暗示的。这时楚已出鎮兴元，綯在京任左补闕，知貢举（进士試的主考官）礼部侍郎高鍇，与令狐父子很有交情，在綯的奖誉下，商隐考上了进士。因为唐代科举很重視荐导这一关，按"唐摭言"："状元以下到主司宅謝恩訖，三日后又曲謝主司，方一一言及荐导之处，俾其各謝挈維之力。"商隐自述令狐綯荐导的情况："时独令狐补闕最相厚，岁岁为写出旧文納貢院，旣得引試，会故人夏口（指高鍇，鍇时任鄂岳观察使）主举人，时素重令狐賢明，一日，見之于朝，揖曰：'八郎之友誰最善？'綯直进曰'李商隐'者三，道而退，亦不为荐托之詞，故夏口与及第。"（与陶进士書）这种荐导的风习，也是形成朋党的因素之一。令狐綯荐导商隐登第，本想市恩于他，使他死心塌地做自己的私党。不料他登第不久，令狐楚去世，他改入涇原节度使王茂元幕，竟进一步做了王的女婿。王茂元是李党，因而牛党說他"背恩"，在他参加博学宏詞試时，中書省的牛党分子說"此人不堪"！把他的名字抹去。此后令狐綯对他很冷淡，大中朝令狐綯做了十年宰相，权傾中外，而他沈淪僚幕，潦倒終身。

王茂元聘他入幕，他与王氏女一見面就心心相印，終于使王茂元不得不“忘名器于貴賤，去形迹于尊卑。”（“祭外舅文”）将爱女下嫁給他。这样难免更增加了牛党对他的不滿。

商隐除婚姻問題外，对待朋党也只問是非曲直，而不顧阿附徇私，例如李党領袖李德裕，道德、文章、政績和风概，是大家公認的。他虽与德裕沒有直接关系，但私衷景慕，称頌德裕“蘊开物致君之才，居元弼上公之位，建靖难平戎之业，垂經天緯地之文。”（“太尉衛国公李德裕会昌一品制集序”）。德裕被貶，他往往賦詩致慨。牛党的刘蕡因剛正直諫，得罪了朝中的宦官，被貶柳州司戶参軍，他写詩送蕡，蕡死后，他一再写詩哭蕡，替蕡訟冤。因为蕡是他的“平生风义兼师友”的前輩。从上面的两个事例里，可見他对人的态度，只重品行，不問党派。令狐綯的性格和作风与他是气味不相投的。唐宣宗因为記起幼年令狐楚护送宪宗梓宮的一段印象，牛党白敏中把令狐綯从湖州太守任上引进京师，从此扶搖直上，做到宰相。綯才識平庸，而度量很狹仄。庞勛事变㊀，本来很容易解决，由于綯的懦緩和措置失宜，釀成大祸。“乐府紀聞”“宣宗爱唱菩薩蛮，令狐綯假溫庭筠手撰二十闋以进，戒勿泄，而遽言于人。”从此对溫庭筠打击不遺余力，庭筠也終身坎坷失志。庭筠与商隐是同岁齐名的大詩人，这是大家周知的一件故事，也可想見令狐綯作风的一般。“通鑑”：“令狐綯执政岁久，忌胜己者，中外側目，其子滈，頗招权受賄，宣宗既崩，言事者竞攻其短。”（卷二四九）这种行为，很象明末的严嵩父子。富有正义感的李商隐当然看不上眼，那里再会屡次乞怜陈情，希冀令狐綯援引。这是厚誣古人的一重公案，不可不辨。

㊀ 唐懿宗咸通九年（八六八年）徐州戍卒起事，推粮料推官庞勛为首，攻占彭城，一年余才失败。

唐文宗太和四年，令狐綯中进士，是商隐入令狐幕的第二年，綯的年龄大概稍长于商隐。当时他們常在一起，他們的交誼，可以看商隐給令狐綯的一封信。这信里先說“每一会面一分散至于慨然相执手，嚬然相感感，决然相泣者，”又說“足下知与此世者，居常紿于其党何語哉？必曰吾恶市道。嗚呼！此輩眞手搔鼻皶而喉噦人之灼痕为癩者，市道何肯如此輩耶！”（“樊南文集”卷八“別令狐拾遺書”）从这封信里，可以看出两点：一、这时他們的交誼，十分亲昵，二、他們之間可以脫略形迹，无話不談。后来令狐綯促使他登第，一方面固然是牛党厚植党援的慣技，但一面也为了私人的交情。万不料他为了爱情再不顧及党援，使牛党大失所望。但牛党还不甘心久所扶植的人，被敌党平白夺去，于是在商隐释褐为秘書省校書郎时（“馬氏通考”：“唐士之及第者，未能便释褐入仕，尙有試吏部一关，”吏部試判入等，乃释褐授官。）将他外調宏农尉，不久又促他辞职，入牛党潭州刺史楊嗣复幕，不到一年，楊氏貶职湖州司馬，他自湖南回京。这时已是唐武宗朝，李党炳政，牛党最失势的时期，他又入王茂元幕，时王任忠武軍节度陈許观察使。不久他遭母丧去职，服滿随桂管防御观察使郑亚到桂州（今桂林）。唐宣宗即位，李党失势，牛党复起，李党領袖李德裕一貶再貶为崖州司戶参軍。郑亚屬李党，也貶为循州刺史，他沒有随郑亚往循州，在荆、巴一带流浪了一个时期，回到京都被选为盩厔尉。京兆尹卢宏正奏調他署掾曹，担任草拟章奏工作，卢宏正調鎭徐州为武宁軍节度使，奏調他任判官，带侍御史衔。卢卒后他回京都，令狐綯剛做宰相，对他久依李党（郑、卢都是李党），当然很不滿意，但还想利用他，奏补他当太学博士。但不久他又应李党东川节度使柳仲郢的征辟，到东川当节度書記，后又改判上軍，兼检校工部郎中。在东川共五年，直

到柳仲郢内調吏部侍郎，他才还京，仲郢又保奏他当盐鉄推官，他到江东（今揚州一带）就任，才一年因长官更調而去职，回到郑州不久病死。

根据以上的材料，我对旧唐書文苑传："令狐綯作相，商隐屡启陈情，綯不之省"和新唐書文艺传"綯当国，商隐归穷自解，綯憾不置"的說法，都有怀疑。令狐綯貴显后，商隐只有一封短短的"上兵部相公启"（"樊南文集"卷四，时令狐綯任兵部尙書）酬应信，也就是旧唐書說他"复以文章干綯，乃补太学博士"的唯一証据。其实他对于牛党显貴，都引为熏蕕不同器，只有牛党一再拉攏他，他却若即若离，态度落寞。令狐楚死后他二十年幕府生活，居牛党幕只一年。他所追随的牛党分子楊嗣复，是"辯給"之輩，"治世之罪人"（"新唐書"卷一七四）当然不是他的同調，一年的楊幕生活，或者更会增加他对牛党的不滿。豈有令狐綯当国，他便一变初衷，靦顏乞怜，如馮譜所說，他的情緒以令狐綯的态度为轉移。各家笺注他的詩，都根据了新旧唐書屡启陈情的謬見，把一些詞意隐晦的詩句，穿凿附会为思念令狐綯或因令狐不諒而婉曲自陈的作品。如"重过圣女祠"七律一首，馮注說他以圣女自况，希望入朝仍修好于令狐。其实这首詩只是借圣女而发些感慨而已。这种例子，不胜枚举，以致把晚唐的大詩人，說成患得患失的貪竞鄙夫。固然在令狐綯初当宰相，劣績未彰的时期，他們之間还保持一定的关系，等到后来令狐綯、滈父子同恶，中外側目的时候，我想我們的詩人必然会明辨是非，割席絕交，所以集中再沒有片言只字，涉及令狐了。有人說他的舍牛党就李党是良禽择木的意思，我認为不必用朋党局限，还是說择主而事較妥。商隐追随的几位府主，除楊嗣复外，都是正派人物，如最后相随的柳仲郢"在鎮五年，美績流聞。"（"旧唐書"柳传）是一个

循良的地方行政长官，他才能宾主水乳交融，久安其位了。

从此我們应該相信，晚唐的大詩人李商隐是具有和祖国历史上一般大詩人同样的高貴品質，他孤傲耿介，不求容悦，在宏农尉任上，曾“以活獄”触怒了上級观察使孙簡，孙簡想将他撤职。对待朋党問題也毫不苟且，决不徇私情而忘公义，所以連早年最亲密的朋友当了宰相，他也可以拂袖不顧。他的人格，他的心情，他的遭际，我想引用他題小松的一首律詩来概括說明：“怜君孤秀植庭中，細叶輕阴滿座风，桃李盛时虽寂寞，雪霜多后始青葱，一年几变枯荣事，百天方資杜石功，为謝西园車馬客，定悲搖落尽成空。”他具有“孤秀”的品格，在“桃李盛时”他不願趋炎附势，宁处“寂寞”。他經得起“雪霜”的考驗，但在蒼黄反复的宦海中，个人的“枯荣”也“一年几变”，于是他只落得“搖落成空”了。宦海的沉淪，政治活动的失敗，固然会使我們的詩人，惘悵自怜，不能忘怀，他常常举古代才人宋玉、賈誼来比拟自己，可是他沒有屈身辱志，貶損自己的人格以換取功名富貴，以致坎廩終身。

最后关于唐末的朋党之争，我还想說几句話，我的偏見：它是政治生活中的一种病态。它的戒律，竟可以干涉个人的婚姻自由，它抹杀了是非，顛倒了黑白，把不顧违反良心，結党徇私的人，詆为“放利偷合”，“詭薄无行”，（“新唐書文艺传”）終身不許抬头。它的压力，不知坑葬了多少人才。因此联想到生活在今天百花齐放中的知識分子，何等幸运啊！

（原載1958年2月16日“光明日报”第196期“文学遺产”）

杜牧詩簡論

繆 鉞

一 論詩的标准

在論杜牧詩之前，我想先略談一談論詩的标准。

詩应当是不同于散文論著的。好詩固然要有进步的思想，健康的感情，但是还必須有高妙的艺术，創造优美的意境、风格，具有魅力，吸引讀者，使他在不知不覺中感发兴起。詩可以比做酒[一]，能使人陶醉，也可以比做花，能使人迷恋。讀詩者也正如飲美酒，賞名花，要涵泳其风味，而不仅是了解其內容。一篇散文，讀过之后，內容已知，就不願再讀（有高度艺术性的散文除外），但是对于好詩，甚至于一首短短的絕句詩，可以多年玩味，百讀不厌。詩之所以成其为詩，不仅在于它的情思內容，还要結合它的高度艺术，因此論詩者也不能很簡单的专就詩的情思內容来評价。

但是近几年中，有一些評論古人詩篇的文章，似乎专就其思想性立論。譬如只是列举詩中描写民生疾苦，揭发統治阶級罪恶，反抗封建制度，以及爱国主义、人道主义等等进步思想，便肯定它的价值。我常想，如果这样讀詩，則与看散文論著又有何区别？而且以表达意思的明暢詳尽来說，詩还不如散文，那么，豈

[一] 吳乔"围爐詩話"卷一："意喻之米，飯与酒所同出，文喻之炊而为飯，詩喻之釀而为酒。文之措詞，必副乎意，犹飯之不变米形，噉之則飽也；詩之措詞，不必附乎意，犹酒之变尽米形，飲之則醉也。"

不是大可以把詩取消了嗎？再說，如果专就思想性而論，則凡情思相同的詩，似乎都是一样的，文学价值也是相等的，但是实际上并非如此簡单。譬如南宋爱国詞人，有张元幹、张孝祥、辛弃疾、陆游、陈亮、刘克庄等。他們的詞中痛恨南宋朝廷苟且偷安，而想驅除女眞，恢复中原，在这一点上，是同样的壮怀激烈，但是各家的壮詞是否风格、意境一样呢？是否文学价值相等呢？絕对不是。我就最喜欢讀辛弃疾的壮詞，有迴腸蕩气之感，其次是张元幹、张孝祥、陆游之作，刘克庄的壮詞已嫌直率浅薄，陈亮壮志可嘉，文章也好，而他的詞实在索然寡味。固然，我个人的爱好，也許是有偏向，不足为憑。但是我想无論何人也不会因为陈亮的詞同样的有爱国主义思想，于是就承認它可以与辛弃疾詞媲美。

这就說明一个問題："沒有一个高度水平的艺术形式，那么，尽管作者的思想和意图是何等有价值，也决不会产生眞正的艺术作品的。"㊀因此，我們論詩时，必須記住所論的是"詩"，不是散文論著，尽管思想性在詩中是很重要的，但是仍然不能只闡发它的思想性，不能只說明作者思想与意图的价值，而必須結合它的艺术性，說明詩的意境、风格、韵味，甚至于技巧方面的种种特点。

二　独創的风格

只要接触过杜牧詩的人，都会感觉到它的独創的俊爽风格，也就是刘熙載評杜牧詩时所說的"雄姿英发"。("艺概"卷二)

黃庭坚說过："文章最忌随人后"。凡是杰出的作家，都不肯

㊀ 西蒙諾夫"論苏联文学問題"，譯文見一九五三年五月一五日"光明日报"。

碌碌因人，而要自創风格。杜牧說："某苦心为詩，本求高絕，不务奇丽，不涉习俗，不今不古，处于中間。"("献詩启")这是他自己說明作詩的态度。杜牧在唐朝作家中最推崇李、杜、韓、柳，他說："李杜泛浩浩，韓柳摩蒼蒼。近者四君子，与古爭强梁。"("冬至日寄小侄阿宜")而在創作方面对他直接有些影响者，似乎只有韓愈。杜牧作古文，又喜欢作长篇五言古詩，"健美富贍"有时象"押韵之文"(此两語都是沈括評韓愈詩的話)，也能"横空盘硬語"，这都可能是韓愈的影响。这一点，以前論杜牧詩的人似乎还很少注意到，张戒"岁寒堂詩話"甚至于說杜牧"不工古詩"，可見他完全忽視了杜牧詩这一方面的成就。白居易的詩在中、晚唐时流传甚广，影响甚大，尤其是他那种"杯酒光景間小碎篇章"的所謂"元和体"詩㊀。晚唐人書中說，杜牧曾批評元、白"詩体舛杂"。杜牧为友人李戡作墓志，記載李戡指責白居易詩的一段話(按这段話所指責的如"纖艳不逞""媟言媟語"等等，当然指的是白居易詩中所謂"元和体"的那一部分，与白居易的諷諭詩无关。)，后世論者說这就是杜牧的意見，至少是杜牧所同意的。张祜的詩不为白居易所重視，而杜牧偏偏大捧张祜，称贊他"七子論詩誰似公？曹刘須在指揮中"("酬张祜处士見寄长句四韵")，有点故意与白居易鬧对立㊁。这一件詩坛公案，究竟是怎么回事？还需要做进一步的探索，不过，杜牧詩与白居易詩趋向不同，不受白詩的影响，是肯定的。李賀詩在中唐时是异軍特起，也頗影响晚唐詩人，李商隐就是受影响的一个。杜牧作"李賀集序"，称贊李賀詩种种优点，但是最后又說它"盖騷之苗裔，理虽不及，辞或过之"。所謂"理"，指詩的思想性，就是說："騷有感怨

㊀ 参看陈寅恪先生"元白詩箋証稿"附論五篇中(丁)"元和体詩。"

㊁ 参看范攄"云谿友議"卷中"錢塘論"条及四庫提要"樊川文集"条。

刺懟，言及君臣理乱，时有以激发人意。”在这一方面，李賀詩是不如“离騷”的，尽管在辞采方面有独到之处。晚唐人张为作“詩人主客圖序”，将李賀与杜牧都归于“高古奥逸”一类㊀。我認为这不妥当。杜牧对李賀詩并非完全滿意，他的詩与李賀也非同派。我推想，上文所引杜牧自述作詩态度之言，所謂“不务奇丽”的“奇丽”，可能是指李賀的詩风，而所謂“不涉习俗”的“习俗”，大概是指元稹、白居易风靡一时的“元和体”。所謂“不今不古，处于中間”，就是說自己不囿于时尚，不因袭古人。的确，杜牧固然不沾受白居易、李賀的影响，即使他所最推崇的李、杜、韓、柳，除去受到韓愈一些影响之外，其他也絕无因袭痕迹。他眞是独往独来，即所“处于中間”，能創造自己独特的风格。但是这并不是說杜牧不接受古人的文学遺产，不过他是把它們的好处吸收融化，而用自己的精神面貌表現出来。

杜牧詩中俊爽的风格，能在峭健之中而又有风华流美之致，在晚唐是杰出的，在整个唐代詩坛中是独創的。这是杜牧平生忧国忧民的壮怀伟抱与伤春伤别的綺思柔情交織在一起，而以艺术天才表現出来的特征。

三　忧国忧民

杜牧生在晚唐內忧外患国家多事之秋，繼承了他祖父杜佑作通典的經世致用之学，注意研究“治乱兴亡之迹，財賦兵甲之事，地形之险易远近，古人之长短得失。”（“上李中丞書”）他自述志向是：“平生五色綫，願补舜衣裳。弦歌敎燕赵，兰芷浴河湟。腥膻一扫洒，凶狠皆披攘。生人但眠食，寿域富农桑。”（“郡斋独

㊀ 見“全唐文”卷八一七。

酌”）这与杜甫“致君尧舜上，再使风俗淳。”“穷年忧黎元，叹息腸內热。”的热情宏願相似。杜牧主张削平藩鎮，加强統一，收复河湟，巩固国防，都符合当时人民的利益。他善于論兵，注“孙子十三篇”，作“罪言”“原十六卫”“战論”“守論”切中当时情事。他反对統治者的奢虐荒淫（“阿房宮賦”），而尽自己力量之所及改善人民生活（“黄州祭城隍神祈雨第二文”），解除民生疾苦（“与汴州从事書”）。杜牧可以說是承繼了屈原、賈誼以来封建士大夫有抱負有气节，忧国忧民的优良传統。

杜牧尽管有这些忧国忧民的情思，但是如果沒有高美的詩才表达，也不能成为杰出的詩人，因此，我們也就不能只在杜牧詩中将这些情思找出来，便算尽了評詩之能事。杜牧如何在詩中表达这些忧国忧民的思想感情呢？他有許多方法。有时直抒胸臆，慷慨激昂，用长篇五古的体裁，如“感怀詩”、“郡斋独酌”、“雪中書怀”等作皆是。（詩长不便征引）这些詩沈郁頓挫，笔力健举，与其情思內容配合恰当。一般說来，晚唐詩气格卑弱，多是律詩絕句，很少有人能作精采的长篇古詩。杜牧独善作长篇五古，除去以上所举的几篇以外，其他如“杜秋娘詩”、“张好好詩”、“李甘詩”等，都是杰作。这是承繼了韓愈詩的长处，上文已經提到。但是杜牧作忧国忧民的詩，也并不千篇一律，并非总是用这种体裁、这种方法。武宗会昌中，回鶻南侵，杜牧关心国防，忧念北方边塞人民遭受扰害，他这一次不用长篇五古直抒感憤，而是作了一首七律，用比兴象征之法，出以空灵酝借之笔，更覚耐人寻味。

金河秋半虏弦开，云外惊飞四散哀。仙掌月明孤影过，长門灯暗数声来。須知胡騎紛紛在，岂逐春风一一迴？莫厌瀟湘少人处，水多菰米岸莓苔

——“早雁”

有时諷刺当时政治，不便明言，杜牧于是就用最含蓄的絕句体：

清时有味是无能，閑爱孤云靜爱僧。欲把一麾江海去，乐游原上望昭陵。

——"将赴吳兴登乐游原一絕"

这首詩头两句說自己无能与爱閑靜，末句思念唐太宗（昭陵是唐太宗的坟陵），暗寓不滿时政之意，用笔深婉。北宋有一位士大夫，因为迁官，到任后，給皇帝上謝表云："清时有味，白首无能"。无意中运化了这首詩的两句，結果遭到統治者的憎恶，遂被免职，可見这首詩对統治者諷刺力量之深刻了㊀。

四　伤春伤别

人的生活是丰富的，情思是繁复的，杜牧虽然是一位議政論兵，忧国忧民的志士，但也不妨同时又是一个多情善感、倜儻不羈的才人。他頗有些风流韵事，流传人口。关于这，杜牧有一个悵惘的自白：

落魄江南載酒行，楚腰腸断掌中輕。十年一覚揚州梦，占得青楼薄倖名。

——"遣怀"

具体的事情是哪些呢？杜牧在江西、宣城两府作幕僚时，与歌女张好好熟識，极欣賞她的歌唱；后来张好好为人作妾，几年之后，杜牧在洛阳市中重過张好好，当壚卖酒。杜牧同情张好好俯仰由人的淪落生活，回想起以前的情誼，并联想到其他有关的朋友，作了一首长篇五古"张好好詩"。唐代揚州繁华，甲于全国。

㊀ "苕溪漁隐丛話"前集卷二十三引"石林詩話："杜牧詩：'清时有味是无能，閑爱孤云靜爱僧。拟把一麾江海去，乐游原上望昭陵。'此盖不滿于当时，故末有'昭陵'之句。江輔之謫官累年，后知虔州，謝表有云：'清时有味，白首无能。'蔡持正为御史，引牧詩为証，以为怨望，遂复罢"。

杜牧为淮南节度使府掌書記时，住在揚州，征歌逐舞，游兴甚豪，而最鍾情于一个幼小的妓女。后来离开揚州时，作了两首詩送給她：

娉娉褭褭十三余，豆蔻梢头二月初。春风十里揚州路，卷上珠帘总不如。

多情却似总无情，惟覺樽前笑不成。蜡烛有心还惜别，替人垂泪到天明。

——"贈別"二首

至于湖州女子的故事，"太平广記"卷二七三"杜牧"条引"唐闕文"曾記載之，所謂"唐闕文"，疑即"唐闕史"之誤，但內容与今本"唐闕史"又頗有出入。其中所記情事有些与杜牧行迹及史事不合，或不免附会之处，然按杜牧生平为人看来，这种事倒也頗有可能。据說，杜牧曾游湖州，欣賞一位十余岁的女子，跟她母亲約定："待我十年，不来然后嫁。"并以重币結之。十四年后，杜牧来作湖州刺史，女子已嫁，并生三子。杜牧找她母亲来詢問，她母亲說："你約期十年，十年不来，所以出嫁。"杜牧自知爽約理亏，送了她們許多礼物，賦詩自伤：

自是寻春去較迟，不須惆悵怨芳时。狂风落尽深紅色，綠叶成阴子滿枝。

——"叹花"

唐朝詩人恋爱的对象多半是妓女、女道士及貧寒家女子，（高門世族的女子要謹守礼教，不易与男子自由往还。）尤其与妓女往来最多，这是当时风气。杜牧虽然不能如欧阳詹用情的精誠专一㊀，但也不象元稹的輕薄，他的詩中所表現的情感还是相当

㊀ 参看"全唐文"卷八一七黃璞"欧阳行周传"及石印本"全唐詩"卷十八孟簡咏欧阳行周事。

的眞摯溫厚，对待她們象朋友一样，并无狎褻玩弄之意。他作这一类爱情詩，多是用他所最擅长的絕句体，在纏綿悵惘之中，仍有英爽俊拔之致。李商隐"杜司勛"詩："刻意伤春复伤别，人間惟有杜司勛。"（这时杜牧正作司勛員外郎，故称"杜司勛"。）就是欣賞杜牧詩的这一特长。

五 抑郁与曠达

晚唐宦官专政，朋党傾軋，政治是浊乱的，有正义感的士大夫常受到挫折。杜牧性情剛直，不肯苟合取容，所以他虽然出身高門，又是少年科第，而一生在政治上并不得意，經常是"憤悱欲誰語，忧慍不能持。"（"雪中書怀"）武宗会昌初，杜牧被宰相李德裕排挤，出为外州刺史，七年之中，換了黃州、池州、睦州三个地方。有一次，他用悽惋的調子唱出忧伤抑郁的情怀：

> 淮阳多病偶求欢，客袖侵霜与烛盘。砌下梨花一堆雪，明年誰此憑栏干？
>
> ——"初冬夜飲"

但是杜牧終究是有豪情胜概的人，不能总是忧伤憔悴，所以有时又豪放曠达，看开一切：

> 江涵秋影雁初飞，与客携壶上翠微。尘世难逢开口笑，菊花須插滿头归。但将酩酊酬佳节，不用登临恨落暉。古往今来只如此，牛山何必独沾衣！
>
> ——"九日齐山登高"（按齐山在池州）

这两类的詩实际上是一致的，都是在封建社会中有才能有正义感而受到抑制者，所发出的曲折的反抗之音。

六 絕句与律詩

杜牧虽然也善作长篇五古，但是他的詩最为后人所传誦者

似乎还是絕句，其次是律詩。絕句与律詩虽然只有短短的四句或八句，但是唐代詩人善于运用这两种詩体，大含細入，变化无方，創造出无数传誦千載的名篇佳什。晚唐时，在这方面最擅胜場的当推杜牧与李商隐。李商隐少时曾摹李賀体，其后运用李賀古詩中象征之法以律詩，去其奇詭而变为凄美芳悱，遂为律詩开一新境界㊀；而杜牧則将其雄姿英发融于薄物小篇，他的律詩在俊爽拗峭之中見出风神韵致。前面已經举出他的“早雁”与“九日齐山登高”两律，都是佳作，現在再举一首：

六朝文物草連空，天淡云閑今古同。鳥去鳥来山色里，人歌人哭水声中。深秋帘幕千家雨，落日楼台一笛风。惆悵无因見范蠡，参差烟树五湖东。

——“題宣州开元寺水閣閣下宛溪夹溪居人”

至于李商隐的絕句，論者謂其“寄托深而措辞婉”。(葉燮語)杜牧的絕句，言情写景，渾融精炼，而音节响亮，风神搖曳，并且也还是透露一种英爽的气概。前面已經举出好几首，現在再选录几首，都是膾炙人口的：

烟籠寒水月籠沙，夜泊秦淮近酒家。商女不知亡国恨，隔江犹唱后庭花。

——“泊秦淮”

青山隐隐水迢迢，秋尽江南草未凋。二十四桥明月夜，玉人何处教吹簫？

——“寄揚州韓綽判官”

两竿落日溪桥上，半縷輕烟柳影中。多少綠荷相倚恨，一时回首背西风！

——“齐安郡中偶題”

㊀ 詳拙著“詩詞散論”(一九四八年开明書店出版)中的“論李义山詩”。

总之，我們讀李商隐的詩，如同吃带酒味的葡萄，含咀津液，令人心醉，而論杜牧的詩，則如噉哀梨，甘脆适口，使人神爽，他們两位詩人确是异曲而同工。

七　小結

上面已經簡略說明杜牧詩的种种特征与优点。（当然，杜牧詩集中也不免有极少数的庸俗之作与酬应之篇。）不过，杜牧幷沒有作过描写民生疾苦之詩，如杜甫的“三吏”、“三別”与白居易的“秦中吟”、“新乐府”之类，是不是因此它就欠缺人民性呢？不然。因为文学中所謂人民性，內容是丰富的，絕不能把人民性只看做是人民生活的描写㊀，而杜甫、白居易之所以伟大，也不专在于他們曾写过“三吏、“三別”、“秦中吟、“新乐府”等詩篇。我們反对今日文学創作中的公式化与千篇一律，那么，我們衡量古代作家也不应該用公式化与千篇一律的标准；我們今日提倡“百花齐放”、“百家爭鳴”，那么，我們也应該使古代作家能够百花齐放，百家爭鳴。所以我認为杜牧应当被肯定是一位杰出的詩人。

杜牧在文学上的主要成就固然是詩，但是他还有其他方面的长处。杜牧的古文，“縱横奥衍”，笔力健举，最为北宋古文大家欧陽修所激賞㊁，而文章中的內容，多关于国計民生，有很好的思想性与史料价值。洪亮吉“北江詩話”曾說，“有唐一代詩文兼擅者，惟韓、柳、小杜三家”。中、晚唐詩人漸采用民間曲子作詞，然多是短調，即所謂小令，而杜牧曾作“八六子”詞，全首九十字，是第一个采用民間曲子中长調作詞，也就是第一个作慢詞的人。杜牧又工于書法，他手写的“张好好詩”眞迹流传于今日，

㊀ 季摩菲耶夫“文学概論，”查良錚譯本，第一六八頁。

㊁ 参看費袞“梁谿漫志”卷六“唐藩鎮传叙”条。

去年已由收藏家张伯駒先生捐献給人民政府。清代葉奕苞称賀“牧之書瀟洒流逸，深得六朝人风韵”㊀。总之，由以上所論述的看来，我們对于这位忧国忧民、伤春伤别而又多才多艺的古典作家杜牧，应当在中国文学史中給予他相当高的地位。

（原載1957年6月23日“光明日报”第162期“文学遺产”）

㊀ 葉奕苞“金石录补”卷二十二“唐杜牧之贈张好好詩条”。

皮日休的事迹思想及其作品

繆 鉞

一

皮日休是晚唐現实主义詩人，他的詩中同情人民疾苦，弹劾时政腐敗，他又曾参加过黃巢所領导的农民起义。近来国內治中国文学史的学者已經提出他的重要性[一]，但論述还簡略，我願意更进一步，对于皮日休的事迹思想及其作品，試加探索与說明。

关于皮日休的事迹，我們今日所能考知者并不很多。新旧两“唐書”都未給皮日休立传，仅“新唐書”卷二二五“黃巢传”記巢入长安，即帝位，以皮日休为翰林学士，“通鑑”唐紀七十僖宗广明元年亦記此事。此外，在正史与“通鑑”中，即无任何关于皮日休的記載。皮日休所著“文藪”十卷，其中时常說到他自己的行迹，但是“文藪”乃是日休在懿宗咸通七年丙戌（八六六）所編，所以書中所記全是日休在咸通七年以前之事，以后的就沒有了。“全唐文”卷七九六至七九九載皮日休文四卷，其中有几篇文章，如“松陵集序”等，是咸通七年以后之作，为“文藪”所未有，“全唐詩”第九函第九冊有皮日休詩九卷，第一卷諸詩与“文藪”第十卷所載大致相同，其余八卷諸詩均“文藪”所未有，这些詩文中，有一

[一] 参看李长之“中国文学史略稿”第二卷第八章第六节第四子目“黃巢起义时現实主义詩歌的繼續发展——皮日休、聶夷中、杜荀鶴等”，及許文雨“晚唐詩的主流”，載“文史哲”一九五四年第九期。

些关于皮日休行事的資料。五代两宋人的著作，如“玉泉子”“北梦瑣言”“吳越备史”“南部新書”“江南余載”“唐詩紀事”“唐語林”“老学庵笔記”“郡斋讀書志”“直斋書录解題”諸書中，也有十几条关于皮日休的零碎記載。根据这些資料，可以研求皮日休的事迹。

在五代两宋人諸書中，叙述皮日休生平最簡賅者，当推晁公武“郡斋讀書志”卷四“皮日休文藪十卷”条，录其全文如下：

> 唐皮日休，字袭美，一字逸少，襄阳人。隐鹿門山，自号醉吟先生。以文章自負，尤善箴銘。咸通八年登进士第，为著作佐郎，太常博士。乾符丧乱，东出关，为毗陵副使，陷巢賊中。賊遣为讖文，疑其譏已，遂害之。集乃咸通丙戌年居州里所編，自序云，发篋次类，文藂繁如藪澤，因以名之，凡二百篇。

我以此条作骨干，再用其他資料补充，加以考辨与說明，綜述皮日休平生事迹。

皮日休，字袭美，一字逸少，襄阳人。其生年不可确考，大約在唐文宗开成末年。“文藪”卷四“文中子碑序”：“后先生二百五十余岁生，日皮日休。”按文中子王通生于隋文帝开皇四年，即陈后主至德二年，当公元五八四年（梁廷灿“历代名人生卒年表”），后二百五十岁，应是公元八三四年，当唐文宗太和八年。日休自言其生后文中子二百五十余岁，則当在八三四年后，其年不能确定，假定为八三九年左右，約当文宗开成末。皮日休在“皮子世录”（“文藪”卷十）中自叙其先世說：“日休之世，以远祖襄阳太守，子孙因家襄阳之竟陵，世世为襄阳人。自有唐已来，或农竟陵，或隐鹿門，皆不抱冠冕，以至皮子。”可見他是出身于一个普通地主的家庭，并非高門世族。

皮日休少时在襄阳鹿門山隐居讀書，后来就离开故乡出游。

出游在哪年？难以确考（可能是在咸通四年，詳后）。游行的路綫与經过的地方，在他的“太湖詩序”（“全唐詩”皮日休詩三）中有很清楚的一段叙述：

> 余頃在江汉，尝耨鹿門敵洞湖，然而未能放形者，抑志于道也。尔后以文事造請，于是南浮至二別，涉洞庭，迴观敷浅原，登廬阜，济九江，由天柱抵霍岳，又自箕潁轉樊邓，陟商顏，入蓝关。凡自江汉至于京，干者十数侯，繞者二万里，道之不行者，有困辱危殆，志之可适者，有山水游玩，則休戚不孤矣。

他游行的路綫，如果用今日的地名来說，就是：从襄阳到湖北东部，又到湖南北部，江西北部，渡江到安徽，再到河南，由南阳入陕南，到西安，即唐代的京都长安。他游行的目的是“以文事造請”，即是拿他的作品进謁当道，以求进身之阶，以便于入京考进士，这几乎是唐代讀書人照例要做的事情。

皮日休“文藪”中有些文章曾記叙他自己哪年到过哪些地方，作些甚么事㊀，我們根据这些資料加以排比，可以更明确而具体地知道皮日休在这几年中出游的情况。

皮日休在咸通四年（八六三）到郢州，那时郑誠作郢州刺史，日休“将抵江南，艤舟而詣之，”四月三日为郑誠作“孟亭記”（“文藪”卷七“郢州孟亭記”）。按唐代郢州治所在今湖北鍾祥，沿汉水东岸，在襄阳南約三百里，由襄阳出游，乘舟循汉水南下，正經过郢州，因此，我推測咸通四年可能即是皮日休离襄阳出游之年，这时他大約二十五岁左右。在这一年，日休又“南浮至沅

㊀ “皮子文藪”中作品，有明記咸通年号者，有未写年号，只写“四年”或“五年”者，按文中情事推之，应亦是指咸通，因为如果不是指咸通，則即应指懿宗以前的宣宗大中，大中共十三年，如果推到十三年以前，与皮日休的年岁与事迹即不合了。

湘，”作文悼賈誼（“文藪”卷二“悼賈并序”），又到“白門”，即今南京（“文藪”卷七“白門表”）。咸通五年（八六四）春，“日休自淝陵之江左，道出英六城下，”訪咎繇庙，作碑（“文藪”卷四“咎繇碑”）。按“淝陵”盖指唐寿州，即今安徽寿县，“英六”盖指唐盛唐县，即今安徽六安，此地是春秋时的六国，咎繇之后所封，故有咎繇庙。日休渡江后至彭澤（今江西彭澤县东南四十里），館于友人李中白栖宾亭，五月朔，作“通玄子栖宾亭記”（“文藪”卷七）。咸通六年（八六五），复渡江，“至寿之騈邑曰霍山”（“文藪”卷一“霍山賦序”），即今安徽霍山县。又經蓝田关（在今陕西蓝田），入长安（“文藪”卷四“蓝田关銘”），此行乃“副諸侯貢士之荐”，即是以乡貢进士入京应試，盖由今安徽取道河南，經陕南入长安，故过蓝田关。以上諸文所記行踪，与“太湖詩序”相合，只是到白門一事，“太湖詩序”未提到㊀。

唐代諸州乡貢进士以十月入京（“唐摭言”卷一“統序科第”条），故皮日休咸通六年到京，当在十月之后。七年（八六六）春，应进士举（唐代考进士照例在春天），并未登第。“文藪”自序：“咸通丙戌中，日休射策不上第，退归州东别墅，編次其文，复将貢于有司，发篋从萃，繁如藪澤，因名其書曰‘文藪’焉。”丙戌是咸通七年。“文藪”自序所謂“退归州东别墅”，指的是寿州，因为“文藪”卷十“三羞詩”其一序曰：“丙戌岁，日休射策不上，东退于肥陵。”其三序曰：“丙戌岁，淮右蝗旱，日休寓小墅于州东，下第后

㊀ 四部丛刊影印明刊本“皮子文藪”卷一“河桥賦序”：“咸通癸巳岁，日休游河，观桥之利，不濈而济，美其事，著河桥賦。”“全唐文”卷七九六皮日休文“河桥賦”亦作“咸通癸巳”。按咸通癸巳是咸通十四年，而“皮子文藪”是咸通七年所編定的，当然不能有咸通十四年的作品。因此，我怀疑“癸巳”或是“癸未”之誤，癸未是咸通四年，这一年皮日休离襄阳南游，經郢州，浮沅湘，到白門，也許北上看过黄河。疑莫能决，姑記于此，以俟知者。

归之。""肥陵"即是寿州，而所謂"寓小墅于州东，"亦即是"文藪"自序所謂"州东别墅"，是在寿州的。皮日休本年下第归寿州，其"文藪"是在寿州所編，并非在其故乡襄阳，"郡斋讀書志"說他"丙戌年居州里所編，"殆未細考。皮日休是襄阳人，为甚么下第后要回到寿州，而且有别墅呢？他的"三羞詩"其三說：

> 粤吾何为人，数亩清水湄。……朝食有麦饘，晨起有布衣。一身既飽煖，一家无怨咨。……何道以至是，我有明公知。食之以侯食，衣之以侯衣。归家恤金帛，使我奉庭闈。

当时寿州刺史大概对皮日休很好，皮日休的田产及一切生活費用都是刺史供給他的。

咸通八年（八六七），皮日休登进士第。此年进士及第者共三十人，姓名可考者，除皮日休之外，尙有郑洪业、牛徽、韦昭度、韦承貽、崔昭符及宋某，知貢举者为礼部侍郎郑愚（徐松"登科記考"卷二十三）。皮日休登进士第之后，有两段故事。其一見于孙光宪"北梦瑣言"卷二，記日休榜末登第，主考官郑愚与日休諧謔事，其一見于"玉泉子"，記曲江宴时，同年崔昭符嘲笑日休事。以无关宏旨，不录。讀者欲知其詳，可检原書。

皮日休咸通八年进士登第以后的事迹，上文所引"郡斋讀書志"說他"为著作佐郎，太常博士。乾符丧乱，东出关，为毗陵副使，陷巢賊中，賊遣为讖文，疑其譏己，遂害之。"此外，"北梦瑣言"卷二：

> （日休）官至国子博士，寓苏州，与陆龟蒙为文友，著"文藪"十卷，"皮子"三卷，黃寇中遇害，其子为錢尙父吳越相。

王讜"唐語林"卷二文学門所記与此同。錢易"南部新書"丁：

> 黃巢令皮日休作讖詞云："欲知圣人姓，田八二十一。欲知圣人名，果头三屈律。"

巢大怒，盖巢头丑，掠鬓不尽，疑“三屈律”之言是其譏也，遂及祸。

“南部新書”癸：

皮日休，历太常博士，后从巢寇遇祸。子光业，为吳越丞相。

計有功“唐詩紀事”卷六十四：

日休，字袭美，襄阳人。咸通中为太常博士，遭乱归吳中。黃巢寇江浙，劫以从軍，至京师，以为翰林学士。令日休作讖云：“欲識圣人姓，田八二十一。欲知圣人名，果头三屈律。”巢大怒，盖巢头丑，掠鬓不尽，疑譏之也，遂及祸。

陈振孙“直斋書录解題”卷十六：

“文藪”十卷，唐太常博士襄阳皮日休袭美撰。日休，咸通八年进士，黃巢之难，陷賊中，为“果头三屈律”之讖，賊疑譏己发拳，遂見害。陆游笔記以“皮光业碑”辨其不然。

据以上諸書所記，我們可以知道，皮日休在咸通八年进士登第之后，曾为著作佐郎，太常博士，后归吳中。他归吳中究竟在何时呢？“唐詩紀事”只說他“遭乱归吳中，”未言在何时。“郡斋讀書志”說他“乾符丧乱，东出关。”乾符是唐僖宗年号。乾符二年（八七五）正月，王仙芝起义，是年六月，黃巢起义响应仙芝㊀。所謂“乾符丧乱”，大概即指王仙芝、黃巢起义而言。据“郡斋讀書志”所記，似乎皮日休中进士后即留京为官，其归吳在僖宗乾符二年以后。但是皮日休自己作品中所記行踪与此不合。“全唐詩”皮日休詩三“太湖詩序”：“咸通九年，自京东游，复得宿太华，乐荆山，賞女几，度轘轅，穷嵩高，入京索，浮汴渠，至揚州，又航天塹，从北固至姑苏。”又說：“十一年夏，会大司諫清河公忧霖雨之为

㊀ 关于王仙芝起义年月，一般都根据“通鉴”，認为在僖宗乾符元年岁末，兹据岑仲勉“隋唐史講义”第五十节“大革命之爆发——領导者黃巢”中所考証者，定为乾符二年正月。

患，乃择日休将公命祷于震澤。""全唐文"卷七九六皮日休"松陵集序"："(咸通)十年，大司諫清河公出牧于吳，日休为郡从事。居一月，有进士陆龟蒙者以其业見造，凡数編。"据以上两文所記，可知皮日休在咸通九年出京至苏州，十年，"大司諫清河公"出为苏州刺史(按所謂"大司諫清河公"者，即是崔璞，时崔璞正以諫議大夫出为苏州刺史，見"四庫提要"卷一八六"松陵集"条。)，日休为郡从事，是年与陆龟蒙相識，咸通十一年，日休曾奉苏州刺史之命祷于太湖。再考"全唐文"卷七九七皮日休"破山龙堂記"，是为常熟令周君所作，常熟乃苏州屬县，作文的日期是咸通十三年二月十九日，可見一直到咸通十三年春，皮日休仍在苏州。咸通十四年七月，懿宗死，僖宗即位，翌年改元乾符。根据以上的資料，我們对于皮日休中进士后的事迹，可以作如下的推断：皮日休自京归吳，共有两次。他在咸通八年中进士后并未作官，九年东游至苏州，十年为苏州从事，至十三年春仍在苏州，其后又到京，为太常博士，乾符二年王仙芝起义后，又归吳，即"郡斋讀書志"所謂"乾符丧乱，东出关"者，此乃指第二次归吳而言。何以知道皮日休在咸通九年归吳前并未作太常博士呢？因为"全唐詩"皮日休詩二"魯望昨以五百言見貽，过有褒美……因成一千言，……亦迭和之微旨也。"詩中有句云："避兵入句吳，穷悼祗自跧。平原陆夫子，投刺来翩躚。……我未九品位，君无一囊錢。"可見日休在咸通十年認識陆龟蒙后互相唱和时他还沒有九品位。按"新唐書"卷四十八"百官志"，太常博士，从七品上，日休如果已經作过太常博士，就不至于說"我未九品位"了。詩中所謂"避兵入句吳，"不是指王仙芝、黄巢的起义，大概是指庞勛起兵之事，庞勛起兵正是在咸通九年，即日休出京东游至苏州之岁。范坰、林禹"吳越备史"卷三記日休子皮光业事，言及光业

“父日休，有盛名，为苏州軍事判官，太常博士”。亦可見日休作太常博士在为苏州軍事判官之后。

皮日休于咸通十年在苏州認識陆龟蒙，很欣賞他的詩才，以为“其才之变，眞天地之气。”（“松陵集序”）此后数年中，他們二人时常唱和，共作詩三百余首，再附以其他友人相随酬唱之作，編为“松陵集”十卷。陆龟蒙，字魯望，苏州吳县人。陆氏自三国两晋以来，即是吳中大族，龟蒙是唐武后时宰相陆元方七世孙，家中有田数百亩，屋三十楹，是世族大地主。龟蒙举进士一不中，隐居不仕，以著述自娛，过一种閑逸生活（陆龟蒙“甫里先生文集”卷十六“甫里先生传”，“新唐書”卷一九六隐逸“陆龟蒙传”）。故“松陵集”中皮日休詩內容多写閑情逸致，亦頗重字句之錘炼，与“文藪”中諸詩不同，皮日休此时大概多少受了陆龟蒙的一些影响。

皮日休后来参加黃巢农民起义的經过情形，难以詳考。“唐詩紀事”說日休“遭乱归吳中，黃巢寇江浙，劫以从軍。”“郡斋讀書志”也說日休“为毗陵副使，陷巢賊中。”按黃巢所領导的农民起义軍于乾符五年（八七八）渡淮，渡江，攻宣州，入浙西，八月，攻下杭州，九月，攻下越州（浙江紹兴）（“新唐書”卷九“僖宗紀”），“唐詩紀事”所謂“黃巢寇江浙，劫（日休）以从軍，”盖在此时。但“郡斋讀書志”說日休为“毗陵副使”，毗陵是常州，黃巢起軍入浙西时是否曾至常州境，皮日休在何地“被劫”，詳情均不可考。

皮日休以一个曾中进士为官的地主阶級士大夫，而参加黃巢所領导的农民起义，似乎有点奇怪，但是如果就当时历史社会的情形与皮日休平日的思想加以考察，这是很可以理解的。因为晚唐懿宗、僖宗之时，政治腐敗已极，不但阶級矛盾尖銳，农民

痛恨封建統治者，就是統治阶級內部一些讀書人，或因具有正义感，或因怀才不遇，也对于当时腐化的統治者及其政治表示憤恨，因而同情黃巢起义軍，願意参加。"旧唐書"卷二百下"黃巢传"：

僖宗以幼主临朝，号令出于臣下，南衙北司，迭相矛盾，以至九流浊乱，时多朋党，小人讒胜，君子道消，賢豪忌憤，退之草澤，既一朝有变，天下离心，巢之起也，人士从而附之，或巢馳檄四方，章奏論列，皆指目朝政之弊，蓋士不逞者之辞也。

可見黃巢軍中有不少讀書人参加，而黃巢的政策也爭取讀書人参加到起义軍中。"新唐書"卷二二五下"黃巢传"：

初，軍中謠曰："逢儒則肉师必复。"巢入閩，俘民給称儒者，皆释，时六年三月也。儳路围福州，观察使韦岫战不胜，弃城遁。賊入之，焚室廬，杀人如蓺。过崇文館校書郎黃璞家，下令曰："此儒者，灭炬弗焚"。又求处士周朴，得之，謂曰："能从我乎？"答曰："我尙不仕天子，安能从賊？"巢怒，斬朴。

当然，皮日休由于阶級的局限，并未自动参加到黃巢起义軍中，但是当他为黃巢軍队所得之后，由于他平日思想中原有一些进步成分，同情人民疾苦，憤恨时政腐敗(詳后)，又由于黃巢一貫的爭取讀書人的政策，于是他即不至于象周朴样顽固拒絕，而願意参加起义軍了。

关于皮日休参加黃巢起义軍之事，虽然許多宋人書中都这样記載着，但是北宋尹洙为皮日休曾孙皮子良所作的墓志銘("河南先生文集"卷十五)中竟否認此事。这篇文章中說：

公諱子良，字汉公，其先襄阳人。曾祖日休，避广明之难，徙籍会稽，及錢氏王其地，遂依之，官太常博士，贈礼部尙書。祖光业，佐吳越国为其丞相。

陆游"老学庵笔記"卷十有一条，即根据此文，認为皮日休从黄巢事是"小説謬妄"，陆游这样說：

"該聞录"(鋱按：此書已佚。)言：皮日休陷黄巢为翰林学士，巢敗被誅。今"唐書"取其事。按尹师魯作"大理寺丞皮子良墓志"，称：曾祖日休避广明之难，徙籍会稽，依錢氏，官太常博士，贈礼部尙書。……据此，則日休未尝陷賊为其翰林学士被誅也。……乃知小說謬妄，无所不有。师魯文章传世，且刚直有守，非欺后世者，可信不疑也。故予表而出之，为袭美雪謗于泉下。

"通鑑"唐紀僖宗广明元年胡三省注曾引陆游此文。"四庫提要"卷一百五十一"皮子文藪"条亦論及此事，作模稜两可之辞，說："未知果誰是也。"可見陆游的意見对后世还发生相当的影响。

按五代两宋人的著作，无論正史或杂史笔記，如"新唐書"、"通鑑"、"北梦瑣言"、"南部新書"、"唐語林"、"唐詩紀事"、"郡斋讀書志"、"直斋書录解題"等，都記載皮日休曾从黄巢，并于黄巢称帝后为翰林学士，可見此事是极确实的。尹洙作皮子良墓志，为甚么有不同的說法呢？我們要知道，皮日休参加农民起义这件事，在封建社会士大夫看来，是"叛逆"，是"不体面的"，尤其是他的子孙，既然仍是讀書作官的士大夫，对于他們祖先这件"不体面的"事情，当然要設法隐諱，而作墓志銘照例是根据死者子孙供給的材料，虽然明知其中有不实之处，也只好根据它去写，这是封建社会人情之常，所以自来墓志銘多溢美隐恶之辞，最以善作碑文墓志著称者，莫过于东汉蔡邕与唐代韓愈，而蔡邕自称"有慙德"，韓愈被譏为"諛墓"，就是这个緣故。我想，北宋时皮氏子孙因为要隐諱他們的祖先日休参加黃巢起义，所以伪造事实，說日休避广明之难，徙籍会稽，及錢氏王其地，遂依之，而将皮日休在唐朝所作的官太常博士轉移于錢氏政权之下。尹师魯

(洙)尽管"剛直有守",也許他知道皮日休曾从黃巢,但是当他作皮子良墓志銘时,也要照顧到封建社会的人情,所以就照此而書。其实,皮日休如果眞在錢氏政权下作官,則吳越人应当知道的最清楚,但是吳越掌書記范坰、林禹所撰"吳越备史"卷三記日休子光业事說:"光业,字文通,世为襄阳人。父日休,有盛名,为苏州軍事判官,太常博士。光业生于姑苏,十岁能屬文,及长,以所业謁武肃,累署浙西节度推官。"幷未說日休移籍会稽,也未說他在錢鏐政权下作官,而日休之子光业始"以所业謁武肃(即錢鏐)。"可見尹洙皮子良墓志銘所記日休徙居会稽依錢氏之事是假造的,而陆游反倒相信这一記載,欲为日休"雪謗于泉下",这正說明他的地主阶級士大夫的立場观点,不滿意皮日休参加农民起义的这种行为。

皮日休的卒年不可考,据上文所引諸書所記,都說他因为作讖詞触犯黃巢的忌諱而被杀(只有"老学庵笔記"所引"該聞录"說日休在黃巢兵敗后被杀。),則日休之卒,应在唐僖宗中和四年(八八四)黃巢兵敗自杀之前,年約四十余岁㊀。至于皮日休作讖詞所謂"果头三屈律"者,是用拆字法,隐指"巢"字,幷无譏刺黃

㊀ "全唐文"卷七九九皮日休文有"题同官县壁"一篇,記日休于僖宗中和三年三月曾到过銅官县,其全文如下:"余行邑过此,偶无令长,遂寄榻县宇。步履后園,荒蕪不治,独有四小柏郁然于草莽間,与菅茅幷处,良可叹者。后之来者,当有搜馬长官,定能为四柏主人,幸无忽此語也。中和三年三月望日,日休書。"按此文可疑。唐同官县屬京兆府,在今陝西耀县东北,"行邑"乃是地方长官巡視屬县之意,日休为黃巢政府的翰林学士,不会去"行邑",幷且自中和三年正月以来,唐兵逼近长安,黃巢兵数敗,四月,李克用即攻入长安,黃巢退走,此时黃巢政府似乎不会再派官吏去巡察屬县。皮日休既在黃巢政权下作翰林学士,作文时应当用黃巢的年号"金統",不应用唐僖宗的年号"中和"。根据以上諸理由,我怀疑此文不是皮日休所作,盖編"全唐文"时誤收。

巢襞丑之意，黃巢誤以为皮日休譏己而将他杀掉。

皮日休的著作，有“皮子”三卷、“文藪”十卷，又与陆龟蒙唱和詩編为“松陵集”十卷。“皮子”三卷已佚，其余二書均存。

皮日休之子光业，仕吳越为丞相，卒于后晋天福八年，即吳越王錢弘佐二年，当公元九四三年，六十七岁（“吳越备史”卷三）。据此推算，皮光业应生于公元八七七年，即唐僖宗乾符四年。“吳越备史”謂“光业生于姑苏”，此时皮日休正居吳中。乾符五年，皮日休为黃巢軍所得参加起义之后，其家盖仍留居江南，所以皮光业长大之后出仕吳越。郑文宝“江南余載”卷下記皮光业使南唐，南唐人以庄布致皮日休書相嘲之事，以无关重要，不录。

二

以上已經将皮日休生平事迹大致弄清楚了，現在再略論他的思想与作品。

皮日休出身于襄阳一个地主家庭，他家在唐代二百年中沒有作官的，不是高門世族，他家中的土地大概也不很多，不是大地主。“文藪”卷六“食箴序”說：“皮子少且賤，至于食，自甘粢糲而已。”“文藪”卷十“貧居秋日詩”：“亭午头未冠，端坐独愁予。貧家烟爨稀，灶底阴虫語。門小愧車馬，廩空慙雀鼠。尽室未寒衣，机声羨邻女。”可見皮日休少时生活并不很优裕。这一切都使皮日休虽出身于地主家庭，但与人民相当接近。

皮日休少壮时所处的时代，当唐懿宗之时，正是唐朝政治腐敗，民不聊生，阶級矛盾极端尖銳化的时代。自安史乱后，唐代的“盛世”已成过去。肅宗、代宗以降，藩鎮跋扈，宦官擅权，朋党相爭，政府对人民的苛税与征发，层出不穷，到懿宗时，人民

已經忍无可忍。大中十三年(八五九),宣宗死,懿宗即位,这一年十二月,裘甫在浙东起义;懿宗咸通九年,庞勛率桂州戍卒回徐州反抗中央,大批农民都参加进去;此外,小規模的暴动,如咸通八年怀州民訴旱,刺史刘仁規揭榜禁止,民怒,逐仁規,掠其家資,咸通十六年月,陝州民訴旱,观察使崔蕘杖之,民怒,逐蕘,以溺飲之(均見"通鑑")。这些起义,虽然都被唐官兵鎮压下去,但是已經可以看出当时人民对腐敗的政治痛恨已极,認識到只有以武力推翻它才是出路,正在醞釀一种更大規模的起义,有"山雨欲来风滿楼"之势。

皮日休少年在襄陽隐居讀書时,很推重孟子,他后来曾上書政府,請立孟子为学科,"命有司去莊、列之書,以孟子为主,有能精通其义者,其科选視明經。"("文藪"卷九)他上書在哪一年虽不可考,然既編于"文藪"中,大概总在咸通七年之前,或許是他考进士到京都时所上。我們知道,孟子書中本有一些民主的进步的思想。他說:"民为貴,社稷次之,君为輕。"在一个国家中,应以人民为主体,君主是次要的。因此,孟子認为,一个残暴虐民的君主,臣下可以起来杀掉他,并无罪过,不算弒君,所以他論到周武王之杀紂,說:"聞誅一夫紂矣,未聞弒君也。"孟子又認为,君主平日对人民残暴,人民有机会时,可以加以报复,这是合理的,所謂"出乎尔者,反乎尔者也,夫民今而后得反之也,君无尤焉。"这些議論可能影响皮日休的思想。皮日休在請立孟子为学科書中也明明說出:"嗚呼,古之士以湯、武为逆取者,其不讀孟子乎?"可見他很贊成孟子論武王杀紂为誅一夫的意見。并且这时他已知道当时政治的腐敗,痛恨官吏的貪暴,所以"鹿門隐書"中說:"古之置吏也,将以逐盜,今之置吏也,将以为盜。"("文藪"卷九)将当时的官吏比作盜賊。

当皮日休大約在咸通四年出游之后，数年之中，往返經过今湖北、湖南江西的北部、安徽、河南、陕西等广大地区，亲自观察，更具体了解当时社会的矛盾，民生的疾苦，而到长安应进士考試，也看透了当时腐敗的政治，因此，使他原来所具有的民主思想的萌芽得到更进一步的发展。

唐懿宗时政治与社会的情况是如何呢？“通鑑”唐紀六十八僖宗乾符元年，有几句簡括的叙述：

> 自懿宗以來，奢侈日甚，用兵不息，賦斂愈急，关东連年水旱，州县不以实聞，上下相蒙，百姓流莩。

皮日休在南北游行的数年之中，耳聞目击，看到这种情况中許多具体事实，于是更証实了他早年“今之置吏也，将以为盜”的看法，他譴責当时的官吏，“素来不知書，豈能精吏理。大者或宰邑，小者皆尉史。愚者若混沌，毒者如雄虺。伤哉尧舜民，肉袒受鞭箠。”（“文藪”卷十正乐府“貪官怨”）因此，他理想的“眞吏，”是唐玄宗时的廉吏元魯山（元德秀字紫芝）那样的人。他歌咏元魯山說：

> 吾愛元紫芝，清介如伯夷。篤母远之官，宰邑无玷疵。三年魯山民，丰稔不暫飢。三年魯山吏，淸愼各自持。只飲魯山泉，只采魯山薇。一室冰蘗苦，四远声光飞。
>
> ——“文藪”卷十“七愛詩元魯山”

但是象这样廉洁的官吏，在晚唐时恐怕是千百人中找不到一个的。皮日休看到当时农民受征斂劳役之苦，作“橡媪叹”、“农父謠”等詩（“文藪”卷十正乐府）替他們发抒怨憤。他看到当时人民受到征兵之苦，因遭蝗旱而流离飢餓，不但同情他們，并且想到自己以士大夫之故幸免于此种痛苦而感覚慚愧。他的“三羞詩”其二序（“文藪”卷十）說：

日休旅次于許传舍，聞叫哦之声动于城郭，問于道民。民曰："蛮圍我交趾，奉詔征許兵二千征之。其征且再，有战皆歿，其哭者許兵之屬。"……皮子謂（"全唐詩"作"为"）之內过曰："吾之道不足以济时，不可以备位，叉手不提桴鼓，身不被兵械，恬然自順，怡然自乐，吾亦为許师之罪人耳。"作詩以吊之。

詩中叙述了許州兵士战歿交趾"昨朝残卒回，千門万戶哭。"而自己慚愧"家不出軍租，身不識部曲。亦衣許师衣，亦食許师粟。……念此向誰羞，悠悠潁川綠。""三羞詩"其三序說：

丙戌岁，淮右蝗旱，日休寓小墅于州东，下第后归之，見潁民轉徙者盈途塞陌，至有父舍其子，夫捐其妻，行哭立丐，朝去夕死。嗚呼，天地誠不仁耶？皮子之山居，椸有袭，鐩有炊，晏眠而夕飽，朝乐而暮娱，何能于潁川民而独享是为？将天地遺之耶？因羞不自容，作詩以唁之。

这种伟大的同情，与杜甫"自京赴奉先县咏怀"詩中所說："生常免租税，名不隶征伐。撫迹犹酸辛，平人固騷屑，默思失业徒，因念远戍卒。忧端齐終南，澒洞不可掇。"几乎是一样的。皮日休看到当时許多官僚大地主广占田宅，但是往往听其曠废，而不从事种植桑树与五谷，社会上有許多有錢的游手好閑的寄生者，于是他主张按"周礼"載师之职"宅不毛者有里布，田不耕者出屋粟，凡民无职事者出夫家之征。"的办法，請政府下令，对这些官僚大地主及游惰寄生者課以重税，"居不树桑，虽势家亦出里布。……田不耕者，虽势家亦出屋粟。……凡民无职事者出夫家之征。"使土地得到充分的利用，有錢者不敢游惰（"文藪"卷七"請行周典"）。这些思想都是符合人民要求的。

皮日休虽然同情人民疾苦，憤恨时政腐敗，但是他能有什么办法呢？由于历史时代与阶級性的局限，他仍然是抱着封建社

会士大夫传統的想法，想得君行道，改善政治，“欲佐王”而“功名成立”（“文藪”卷十“秋夜有怀詩”），慨叹自己未“备位”，所以不能“济时”（“文藪”卷十“三羞詩”其二序），希望自己能象房玄龄、杜如晦，“粤吾少有志，敢躡前賢路。”（“文藪”卷十“七爱詩”“房杜二相国”）他当然不会想到革命起义。尤其是当他在苏州与陆龟蒙唱和的那几年中，登临山水，歌咏茶酒，都是地主阶級士大夫逃避現实的悠閑情思，不象他以前那样热心注意政治社会与民生，这是皮日休思想落后的一面。但是当王仙芝、黄巢所領导的农民大起义暴发之后，社会上发生很大的动蕩，“一朝有变，天下离心。”不但各地农民紛紛响应，就是讀書人中，也有一些，因不滿意当时腐敗政治而参加了起义，皮日休思想中本来有进步的成分，在这种社会大动蕩的情势激发之下，当他被黄巢軍队得到之后，他于是也就参加起义了。

最后，我們要論述皮日休的詩。中唐以后，詩的发展大致有两条道路。一派的作者特别注重詩的思想內容，能忠实地反映当时社会的阶級矛盾，陈訴民生疾苦，弹劾时政腐敗，有意地发揮杜甫“三吏”、“三別”等作品的精神，此派以白居易为代表，其辞句是平易近人的。另一派作者虽然也相当地反映現实，但是特别注重詩的艺术性，字句錘炼，风格奇警，甚至流于僻澀，此派以韓愈为代表。皮日休的詩似乎兼受此两派的影响。由于皮日休出身于普通中小地主家庭，接近人民，当他少年出游时，又接触到当时社会的現实，看到阶級矛盾的尖銳，所以皮日休那时作詩，很容易接受白居易的影响，而与他走同一的道路。他作“七爱詩”（“文藪”卷十），歌頌平生所敬爱的本朝名人，其中即有白居易，他在“文藪”序中說他的作品“皆上剝远非，下补近失，非空言也。”这很明显地是遵循了白居易論文的主张：“文章合为时而著，歌

詩合为事而作。”（“白氏长庆集”卷二十八“与元九書”）他的“正乐府”十篇序中說“乐府盖（“文藪”作“尽”，从“全唐詩”校改。）古圣王采天下之詩，欲以知国之利病，民之休戚者也。”今人“唯以魏、晋之侈丽，陈、梁之浮艳，謂之乐府詩，眞不然矣。”所以要以“有可悲可惧者时宣于咏歌。”（“文藪”卷十）这正是承繼白居易“秦中吟”、“新乐府”諸詩的精神，要“补察时政，泄导人情，”而不是如梁、陈間之“嘲风雪，弄花草”（“与元九書”）。但是同时皮日休对于韓愈也很向往，他曾上書政府，請将韓愈配饗太学（“文藪”卷九），他喜作古文（“全唐詩”皮日休詩二“奉酬崔璐进士見寄次韵”：“縱性作古文，所为皆自如。”），因此他的詩也相当受韓愈的影响，注重风格的奇警，字句的錘炼。当他在吳中与陆龟蒙倡和时所作的詩多是这一类，兹举“二遊詩”的“任詩”（“全唐詩”皮日休詩二）一段为例：

> 任君恣高放，斯道能寡合。一宅閑林泉，終身远囂杂。尝聞佐浩穰，散性多傫偺。歘尔解其綬，遺之如弃韍。归来乡党內，却与亲朋洽。开溪未讓丁，列第方称甲。入門約百步，古木声霎霎。广檻小山欹，斜廊怪石夹。白蓮倚闌楯，翠鳥緣帘押。地势似五泻，岩形若三峽。猿眠但腽肭，鳧食时啑唼。拨荇下文竿，結藤縈桂檝。門留医树客，壁倚栽花鍤。

皮日休詩的造詣大致是如此。

以前人論皮日休詩，大概多注意于他的艺术风格方面，也就是他受韓愈影响的那一方面，例如沈德潜說，陆龟蒙与皮日休“另开僻涩一体”（“唐詩别裁”卷四）。据我們今日看来，皮日休詩中有价值的部分，还是受白居易影响的那些作品，也就是“文藪”卷十所載者。这一部分詩虽不多，但如“三羞詩”三首、“正乐府”十首，以平易近人的語言，歌咏民生疾苦，揭发統治阶級的

罪恶，为晚唐詩中不可多得的作品。"三羞詩"其二是皮日休写他于咸通七年路过許州时所看到的当地人民因政府用兵安南所受征兵之苦，录此詩前半首如下：

南荒不择吏，致我交趾复。綿联三四年，流为中夏辱。懦者斗即退，武者兵則黷。軍庸滿天下，战将多金玉。刮則齐民癰，分为猛士祿。雄健許昌师，忠武冠其族。去为万騎风，住作一川肉。昨朝残卒回，千門万戶哭。哀声动閭里，怨气成山谷。誰能听昼鼙，不忍看金鏃。

安南战事之所以引起，由于"安南都护李琢为政貪暴，强买蛮中馬牛，一头止与盐一斗，又杀蛮酋杜存誠，群蛮怨怒，导南詔侵盜边境。"（"通鑑"唐紀六十五宣宗大中十二年）后来战事日益扩大，繼續殆将十年。咸通三年二月与五年三月，曾两度征发諸道兵赴援安南战事，許州均在征发之內，而将帅庸懦貪婪，如安南經略使李蒙吃兵士缺額的衣粮，岭南西道节度使康承訓見敌不設备，以至于五道兵八千人皆战死。皮日休这首詩正揭发出这些官吏貪暴，引起边疆战事，将帅腐化，人民被征发出征，白白送死的事情。"三羞詩"其三描写咸通七年淮右旱蝗，人民流离餓死，而政府并不救济，录此詩前半首如下：

天子丙戌年，淮右民多飢。就中潁之汭，轉徙何累累。夫妇相顧亡，弃却抱中兒。兄弟各自散，出門如大癡。一金易蘆卜，一縑換凫茈。荒村墓鳥树，空屋野花篱。兒童嚙草根，倚桑空羸羸（"文藪"作"羸"，从"全唐詩"校改。）。斑（"文藪"作"班"，从"全唐詩"校改。）白死路旁，枕上皆离离。方知圣人教，于民良在斯。厲能去人爱，荒能夺人慈。如何司牧者，有术皆在兹。

"正乐府"十首中，"卒妻怨"慨叹河湟戍卒战死边疆，而"官吏按其籍，伍中斥其妻，"以至于流为"餓殍"。"橡媪叹"写农民种稻，

都納于官，而自己拾橡子充飢，将稻米納租时，貪吏舞弊，一石只作五斗量，录全詩如下：

秋深橡子熟，散落榛蕪岡。傴傴黃发媼，拾之践晨霜。移时始盈掬，尽日方滿筐。几曝复几蒸，用作三冬粮。山前有熟稻，紫穗袭人香。細获又精舂，粒粒如玉璫。持（"璫持"二字"文藪"缺，从"全唐詩"补。）之納于官，私室无仓箱（"文藪"作"廂"，从"全唐詩"校改。）。如何一石余，只作五斗量。狡吏（"狡吏"二字"文藪"缺，从"全唐詩"补。）不畏刑，貪官不避贓。农时作私債，农毕归官仓。自冬及于春，橡实誑飢（"文藪"作"肌"，从"全唐詩"校改。）腸。吾聞田成（"成"字"文藪"缺，从"全唐詩"补。）子，詐仁犹自王。吁嗟逢橡媼，不觉泪沾裳。

"貪官怨"弹劾当时貪污的地方官吏，"愚者若混沌，毒者如雄虺。伤哉尧舜民，肉袒受鞭箠。""农父謠"写江淮米粮漕运长安的劳苦。"哀隴民"写隴民为統治者登山捕鸚鵡之苦。这些作品，都能生动而具体地反映出晚唐黃巢大起义前夕政治腐敗，貪吏横行，剝削加甚，民不聊生的情况，也可以称为"詩史"。

总之，皮日休有进步的思想，他的詩歌能具体而生动地反映当时社会的阶級矛盾，同情人民，抨击政府，后来終于参加了黃巢的农民起义軍，他在晚唐詩人中是很值得重視的。

（原載一九五五年第二期"四川大学学报"）

再論皮日休参加黄巢起义軍的問題

繆　鉞

我在一九五五年撰写"皮日休的事迹思想及其作品"一文(以后簡称論皮日休文)，发表于同年的"四川大学学报"第二期(社会科学版)中。后来四川大学历史系教授孙次舟先生作"关于皮日休参加黄巢农民軍的問題"一文，对于皮日休的家庭出身，参加黄巢起义軍的經过以及如何死去三个問題，提出不同的意見与論証。孙先生的文章对我很有帮助，使我对这些問題能再作进一步的研討。我于是将初步考虑的結果写了一篇"再論皮日休参加黄巢起义軍的問題的提要"，与孙先生的意見仍有分歧。这两篇文稿都在去年二月四川大学科学討論会历史系分組会中提出报告，并展开討論。当时来宾中张秀熟先生的发言提出了很宝貴的意見，而同时，李菊田先生也寄来他在天津河北师范学院科学討論会中报告过的文稿"皮日休的生平及其作品的研究"，又有新的論証与見解。还有，我在一九五五年撰写論皮日休文时，沒有看到"岭南学报"第十二卷第一期周連寬先生所作"皮日休的生平及其著作"一文，我的文章发表后，梁方仲先生从广州寄贈"岭南学报"第十二卷第一期，我才讀到周連寬先生的文章，搜采詳博，考証細密。总之，由于孙次舟先生对我所作的論皮日休文提出不同意見的討論，使我更进一步研究关于皮日休参加黄巢起义軍的三个問題，而张秀熟先生的发言，李菊田、周連寬两位先生的文章，也給我很多启发，現在我将当时在

科学討論会中报告的簡稿加以补充修正，重新写出，多請大家指教。

一 皮日休家庭出身的問題

关于第一个問題，即是皮日休家庭出身的問題，我在論皮日休文中認为"他是出身于一个普通地主家庭，并非高門世族"。而孙先生則認为皮日休是出身于一个农民家庭。我重新考虑的結果，仍然不敢同意孙先生的意見，理由如下。

皮日休"皮子文藪"卷十"皮子世录"中自述家世說：

> 世世为襄阳人。自有唐以来，或农竟陵，或隐鹿門，皆不拘冠冕，以至皮子。

孙先生認为这不会是地主而应当是农民。按所謂"不拘冠冕"，是說沒有作过官，并不一定就是农民。在唐、宋时，不作官的地主家庭是常有的。皮日休文中所謂"或隐鹿門"，大概是指的他自己的家这一支。能够隐居，一定要有經济基础，农民是不可能作隐士的。文中又提到皮家的另一支派"或农竟陵"，从字面看，好象是农民了，但是我們再看一看皮日休"文藪"卷十"送从弟归复州"詩，复州即是竟陵郡，所謂"从弟"，大概也就是"或农竟陵"这一支皮家的子弟，詩中描写他的生活是这样的：

> 羡尔优游正少年，竟陵烟月似吳天。車螯近岸无妨取，舴艋随风不費牵。处处路傍千頃稻，家家門外一渠蓮。殷勤莫笑襄阳住，为爱南溪縮頸鯿。（"溪"字"文藪"作"游"，据"全唐詩"校改）

試問，这不正是地主家庭子弟的写照嗎？农家子弟能够这样"优游"嗎？

"皮子世录"中自叙家世之語，既絕不能据以理解为皮家是农民，已如上述。我們再从皮日休的作品中看他少年居住故乡

襄陽时的生活情况(皮日休約当二十五岁左右离开襄陽出游，后来一直沒有再回故乡)。"皮子文藪"卷六"酒箴序"：

> 皮子性嗜酒，虽行止窮泰，非酒不能适。居襄阳之鹿門山，以山稅之余，繼日而釀，終年荒醉，自戏曰"醉士"。居襄阳之洞湖，以舶艪載醇酎一甔，往来湖上，遇兴将酌，因自謂曰"醉民"。

"文藪"卷九"鹿門隐書序"：

> 醉士隐于鹿門，不醉則游，不游則息。

"文藪"卷十"閑夜酒醒"詩：

> 醒来山月高，孤枕群書里，酒渴謾思茶，山童呼不起。

"讀書"詩：

> 家資是何物，积秩列梁梠。

皮日休少时隐居鹿門山，能終年飲酒，不醉則游，不游則息，坐船游湖，載酒一甔，山居时酒醉醒来，有童僕侍奉，家中書籍很多，堆到房梁。試問，如果不是地主，一个农民能有这样的生活嗎？并且"酒箴序"說："以山稅之余，繼日而釀。"皮日休能有山田收地租，显然是地主。不过，这里所謂"山稅"，也許可能被解释为皮氏山田繳納給政府的租稅，即使这样解释，那么，肯以山田繳租的余粮都拿来釀酒，也不是农民所能办到的。

再看皮日休少时的社会关系。当他还在襄陽讀書时，就認識一位裴秘监，他有"奉献致政裴秘监"及"陪江西裴公游襄州延庆寺"諸詩(均見"文藪"卷十)。李菊田先生文稿中，根据吳廷燮"唐方鎮年表"，考出这位裴秘监就是裴儔，宰相裴休之弟，詩人杜牧的姐夫，曾作过江西观察使，后来又以秘書监致仕。皮日休能与这位致仕的显宦来往、同游，詩中提到自己时說："惟将后乘載詩人"。这也不象是农家子弟。皮日休二十四五岁时出游，先到郢州，謁見刺史郑誠，为他作"郢州孟亭記"("文藪"卷七)。

后来又"南浮至二别，涉洞庭，迴观敷浅原，登廬阜，济九江，由天柱抵霍岳，又自箕、颖轉樊、邓，陟商颜，入蓝关。凡自江、汉至于京，干者十数侯，繞者二万里。"（同文書局縮印本"全唐詩"卷二十三皮日休"太湖詩序"）皮日休以二十余岁的少年，能够从容游历，經过今湖北、湖南、江西、安徽、河南以至陕西这么多的地方，会見十几位刺史，无論从路費（不管是自备或亲友借助）或人事关系来說，試問，这又是农家子弟所能办到的嗎？

固然，皮日休作品中也有时自述少时貧穷或提到曾参加农业生产的工作，譬如"食箴序"：

> 皮子少且賤，至于食，自甘粢糲而已。
>
> ——"文藪"卷六

又如"貧居秋日"詩：

> 亭午头未冠，端坐独愁予。貧家烟爨稀，灶底阴虫語。門小愧車馬，廪空慚雀鼠。尽室未寒衣，机声羡邻女。
>
> ——"文藪"卷十

又如"魯望昨以五百言見貽……亦迭和之微旨也"詩：

> 粤予何为者，生自江海壖。騃騃自总角，不甘耕一壥。諸昆指仓庫，謂我死道边。何为不力农，稽古眞可嗎。遂与襏襫著，兼之簦笠全。风吹蔓草花，飒飒盈荒田。老牛瞪不行，力弱誰能鞭。乃将耒与耜，幷换槧与鉛。閱彼图籍肆，致之千百編。攜将入苏岭（原注：鹿門别名），不就无出緣。
>
> ——縮印本"全唐詩"卷二十二

孙先生就根据这些作品，認为皮日休少賤，生活貧苦，曾从事农业劳动，所以应当是农民家庭出身。但是据我个人的浅見，这些作品只能說明皮日休少时家庭經济幷不很寬裕，且亦曾下田耕作，而幷不能作为他是农家子弟的証据。因为古时文人作品中

自述貧苦，常是以士大夫的經济生活为标准，而不是以农民的生活为标准，并且作詩又多用夸飾之詞与象征比兴之法，非尽科学性的实录，所言貧苦情形，不見得眞是如是之甚；至于地主子弟偶尔参加耕作，也是常事，他們也乐于提到，因为中国自古重农，从事耕稼，并非可耻。这些例子在古人詩中甚多。譬如皮日休的好友陆龟蒙，他是唐朝宰相陆元方的七世孙，他的父亲为侍御史，家中有田数百亩，屋三十楹（“新唐書”卷一九六“隐逸陆龟蒙传”），当然是官僚地主。尽管陆龟蒙的数百亩田地势低下，常遭水灾，然而无論如何，他的生活总比农民好得多。但是陆龟蒙詩中叙述到自己經济生活时也是說：

余生落其下，亦値文明时。……穷年只敗袍，积日无晨炊。

——“甫里先生文集”卷一“袭美先輩以龟蒙所献五百言……再抒鄙怀用申訓謝”

又說：

因之成否塞，十載眞契闊。冻骭一襜褕，飢腸少糠籺。

——“甫里先生文集”卷一“奉訓袭美先輩吳中苦雨一百韵”

他自撰“甫里先生传”也說：

先生由是苦飢困，仓无斗升蓄积，乃躬負畚锸，率耕夫以为具。

——“甫里先生文集”卷十六

我們讀这些作品，其中自述貧穷的詞句与上文所引皮日休詩文中語很相似，难道也就認为陆龟蒙是經常耕稼，衣服破敗，不吃早餐，甚至于糠都沒得吃的貧苦农民嗎？恐怕决不能这样以辞害意，也只可以理解为他的經济情况并不很好，有时也到田中工作一下而已。此外，如孟浩然“書怀貽京邑故人”詩：“簞瓢夕屢空。”（“孟浩然集”卷一）元稹“三遣悲怀”詩：“野蔬充膳甘长藿，落叶添薪仰古槐。”（“元氏长庆集”卷九）这些只是說明他們那时

經济生活不好，或者偶有一两次是象詩中所說的那样。如果我們眞正理解为孟浩然常是沒有晚飯吃，而元稹（那时他正作秘書省校書郎、左拾遺等官）經常吃野菜，拾槐叶当柴烧，那也就未免太沾滞了。至于所謂"賤"，古人在未作官时往往自称为"賤"，甚至于作了小官也有时自称为"賤"，杜牧是宰相杜佑之孙，但是当他未中进士以前作詩也自称"关西賤男子"。（"樊川文集"卷一"感怀"）所以皮日休自称为"賤"，也并非即是农民。总之，我对于以上所引皮日休詩文中的詞句，也只能理解为他当时的經济情况不很好，如若認为他家眞是穷的冷天沒有衣服穿，沒有粮食吃，試問，皮日休少时又怎能在鹿門山隐居讀書，飲酒游息，使令山童，追陪裴监，二十余岁时，又怎能够出而作"二万里"的壮游，交接十几位刺史呢？

皮日休家只是一个普通地主而不是大地主，他家的子弟大概一向是亲自經营田产，也参加耕作。皮日休自幼即想讀書，他的哥哥們最初反对，給他預备了蓑衣斗笠，要他到田中練习农事，后来皮日休坚持初願，他家也就允許供給他在鹿門山安居讀書了，还給他买了相当多的書籍。

二　皮日休如何参加黃巢起义軍的問題

关于第二个問題，即是皮日休如何参加黃巢起义軍的問題，我在論皮日休的原文中說："皮日休由于阶級的局限，并未自动参加到黃巢起义軍中，但是当他为黃巢軍队所得之后，由于他平日思想中原有进步成分，同情人民疾苦，憤恨时政腐敗，又由于黃巢一貫的爭取讀書人的政策，于是他即不至于象周朴那样頑固拒絕，㊀而願意参加起义軍了。"孙先生举出論証，認为皮日休不是被劫而参加黃巢农民軍，乃是与起义的官軍一道自觉的参

加黄巢农民軍。

皮日休参加黄巢起义軍的詳細情形，据我所見到的現存文献中都无有記載。我推断皮日休并未自动参加黄巢起义軍，是根据宋人計有功“唐詩紀事”卷六十四謂皮日休“咸通中为太常博士，遭乱归吳中，黄巢寇江、浙，劫以从軍”。同时，又根据皮日休的思想及黄巢对讀書人的政策，認为皮日休在被劫后可能即願意参加黄巢起义軍。孙先生虽然根据貫休的詩与自注，参以“資治通鑑”，考明黄巢起义軍在浙东、浙西与官軍作战的情况，但是这些資料中都并未提到皮日休，而孙先生所謂皮日休以苏州軍事判官从官軍南下攻打黄巢，官軍起义参加了黄巢軍队等等，都是从旁推測。即使我們退一步，承認孙先生所推測是对的，那么，官軍起义时，是上下齐心呢？是軍官領导呢？是兵士起义强迫軍官不得不听从呢？这些都不可知。如果是第三种情况的話，作为軍事判官的皮日休也还是被劫参加黄巢軍队的。所以在未找到可靠的史料之前，遽然否認宋人的說法而断定皮日休是自动参加黄巢起义軍，似乎还嫌过早。至于皮、陆二人贈答的“风人詩”，其中多比兴象征之言，据孙先生的解释，是皮日休参加黄巢起义軍后，邀陆龟蒙也来参加，而陆龟蒙婉言答謝之作，而据李菊田先生的解释，則是皮日休为毘陵副使随从高駢攻打黄巢时与陆龟蒙唱和之作，写自己內心的矛盾。究竟哪一种解释对，尙待研究。即使我們承認孙先生的解释，也不能証明皮日休最初参加黄巢起义軍是自动的。因为我以前論皮日休文中已經說到，皮日休在最初是被劫，但是由于他的思想具有进步性，到黄巢起义軍中明了情况后，就变为願意的了。这时他邀請友人陆

㊀ “新唐書”卷二二五下，“黄巢传”記載黄巢攻下福州后，“又求处士周朴，得之，謂曰：‘能从我乎？’答曰：‘我尙不仕天子，安能从賊？’巢怒，斬朴。”

龟蒙来参加，也是很近情理的。

总之，关于皮日休最初参加黄巢起义軍是被劫的，这一說法，我也并不坚持，因为并无明显詳細的資料，我只是根据宋人書中“黄巢寇江、浙，劫以从軍”两句簡略的話；但是孙先生說皮日休自动参加黄巢起义軍，也是同样的沒有明显記載的資料，而只是用旁証推測。講道理，两种說法都可以講得通。照常情說，一个中进士作官的士大夫自动参加农民起义是很少見的。皮日休虽然自少即有較多的民主思想，如贊同孟子論武王杀紂为誅一夫的意見(“文藪”卷九“請孟子为学科書”)，認为“今之置吏也，将以为盜”(“文藪”卷九“鹿門隐書”)，同情民生疾苦，憤恨时政腐敗，如“三羞詩”、“正乐府”(“文藪”卷十)中所发抒者，但是他的志願仍然是“欲佐王”而使“功名成立”(“文藪”卷十“秋夜有怀”)，慨叹自己未“备位”，所以不能“济时”(“文藪”卷十“三羞詩其二序”)，希望自己能象房玄龄、杜如晦(“文藪”卷十“七爱詩房杜二相国”)，他的志願仍然是要做一个賢相，改善时政，維持統治。根据这些去推論，皮日休是不会自动参加黄巢起义軍的，宋人書中所謂“劫以从軍”，可能是实录。但是这只是道理的一方面，从另一方面說，士大夫自动参加农民起义軍，在中国历史中虽不多見，而也是有的。即在晚唐时，裘甫起义于浙东，有进士王輅等参加，而黄巢起义后也是有“人士从而附之”(“旧唐書”卷二百下“黄巢传”)。皮日休也并非絕无自动参加黄巢起义軍的可能。所以这一問題还应暫时存疑。

三　皮日休如何死的問題

第三个問題即是皮日休如何死的問題。我所作論皮日休文，引錢易“南部新書”丁：“黄巢令皮日休作讖詞云：‘欲知圣人

姓，田八二十一。欲知圣人名，果头三屈律。’巢大怒，盖巢头丑，掠发不尽，疑‘三屈律’之言是其讖也，遂及祸。”“南部新書”癸：“皮日休，历太常博士，后从巢寇遇祸。”（南宋計有功“唐詩紀事”、晁公武“郡斋讀書志”、陈振孙“直斋書录解題”均从其說）認为皮日休是因作讖詞触怒黃巢而被杀的。孙先生則認为“南部新書”丁此条記載不是錢易的手笔，而是錢氏子孙伪造羼入錢易“南部新書”中的，皮日休是被唐代統治者所杀。孙先生文中对于錢家諸人的思想作风及其在北宋朋党相爭之中的关系，虽然作了詳細的說明，但此并不能就証明“南部新書”丁所記皮日休为黃巢所杀一条一定是出于錢易子孙的伪造。关于皮日休之死，除去以上所引諸書的記載之外，五代时人孙光宪所作“北梦瑣言”說皮日休“黃寇中遇害”。此語过于簡略，孙先生解释为皮日休在黃巢农民軍战爭中被封建統治者所害，但是如果解释为被黃巢杀死，于文义也并无违舛，所以这句簡語也不能解决問題。还有，陆游“老学庵笔記”卷十引“該聞录”說皮日休是“巢敗，被誅”。这是說皮日休为唐代統治者所杀，但是除去此条簡单的四个字以外，其他諸書記載中都无与此相同者。此外，“全唐文”卷七九九皮日休文有“題同官县壁”一篇，篇末署“中和三年三月望日，日休書”。唐僖宗中和三年（八八三）即是黃巢称帝改元的第四年，也就是黃巢大齐金統四年。我以前作論皮日休文时，沒有在正文中引用此篇，而仅是将它放在附注中，因为我覚得皮日休既是黃巢的翰林学士，应当用黃巢的“金統”年号，而不当用僖宗的“中和”年号，所以怀疑这篇可能不是皮日休的文章。我为謹愼起見，所以将它引在附注中，作为一个問題提出。据孙先生的意見，認为这篇确是皮日休的作品，而“中和”年号是五代两宋人传抄时所改的。如果我們承認“題同官县壁”一文确是皮日休所作，

那么，皮日休作讖詞为黄巢所杀之事即不大可能，因为作讖詞大概都是在皇帝未即位或初即位时，如已即位三年多，即无作讖詞之必要，并且中和三年三月，唐兵逼近长安，黄巢兵数敗，四月，李克用即入长安，黄巢退走，皮日休既然三月中离开长安到同官县，似乎也不至于再在长安为黄巢所杀。但是从“題同官县壁”这篇文章中，无論如何也无从推断皮日休是被唐朝封建統治者所杀的，焉知他后来不是逃走了呢？

周連寬先生的文章中有一节专論日休之死，他認为皮日休之死有三种說法：一、是黄巢攻浙时遇害。二、是黄巢入长安后，以日休为翰林学士，遣为讖文，疑其譏己，遂害之。三、是黄巢兵敗离长安后，为僖宗所杀。他認为“上述三說，均不足信。我們所能断定的，只是日休死在黄巢兵敗离长安的前后，至于他究竟怎样死的，仍为历史上的悬案”。周先生对于这一問題，因为文献不足，采取了闕疑的謹愼态度。

李菊田先生文稿中又提出新的論証与意見，他認为皮日休是逃到吳越去了。他举出宋陶岳“五代史补”卷一“楊行密錢塘侵掠”条：

> 楊行密尝命宣州刺史田頵領兵圍錢塘，錢鏐危急，……初，頵之圍城也，尝遣使候錢鏐起居，鏐厚待之。将行，复与之小飲。时罗隐、皮日休在坐，意以鏐之师无能为也，且欲譏之，于是日休为令，取一字四面被围而不失其本音，因曰：“其字上加艸为萁菜，下加石为碁子，左加玉为琪玉，右加月为期会。”㊀

加以解释說：“考‘吳越备史’，田頵围攻錢塘在天复二年，皮日休犹健在錢鏐幕中，时黄巢死已十九年，可知黄巢沒有杀皮日休。”

㊀ 李先生原稿中的引文只到“于是日休为令”而止，以下的引文是我补入的。我所根据的是“豫章丛書”本“五代史补”。

李先生幷且認为尹师魯所写“皮子良墓志銘”說皮日休徙籍会稽，在錢氏政权下作官，可能是眞实的。李先生所引“五代史补”这条資料很可注意，这里明明提到皮日休，幷且有他所作的“令”。如果沒有其他的反証，則皮日休为黄巢所杀或为唐代統治者所杀諸种說法均不能成立，而逃奔吳越，依靠錢鏐，乃是皮日休的結局。

四 結束語

总之，我对于第一个問題，仍維持原来意見，認为皮日休出身于普通地主家庭，而不是农民，至于其他两个問題，即皮日休被劫参加黄巢起义軍及被黄巢杀死两事，幷不坚持原来意見，如果有新的說法而又証据充足，我完全可以放弃旧說，不过，孙先生的論断还不免有些流于牵强推測之处。

最后，我想略談一談关于研究这一类問題的态度与方法。关于此点，张秀熟先生在討論会中的发言提出很好的意見。张先生認为，研究历史应有闕疑的态度，譬如說，皮日休参加了黄巢起义軍，这件事是肯定的，至于他如何参加的，及如何死去的，如果文献不足，不妨闕疑，无須勉强論断。另外，张先生又談到，研究历史与文学創作的态度方法应当是不同的。文学作家用历史題材写小說或剧本，可以用自己的想象，創造完整的人物形象，不必尽符合于历史事实。譬如西汉元帝时的王昭君，如按历史事实，她是出嫁給匈奴呼韓邪单于，但是人民心中不願意她嫁給匈奴单于，所以自从元朝馬致远作“汉宫秋”杂剧，就把王昭君写成出塞后投水而死，一直到今日的川剧，仍然是如此处理。这样，王昭君这个人物形象更完美了，更显出有爱国的热情与坚貞的志节。但是研究历史便不能这样，便应当根据史料，实事求是。如果

我們一定要說皮日休是出身于农民家庭，主动起义参加黄巢农民軍，而后来被唐朝統治者所杀，是为革命殉难，为农民战爭光荣牺牲，这样，皮日休的人物形象固然是很完美了，但是是否合乎历史事实呢？我完全同意张先生的意見。我个人認为，皮日休所以应当被肯定，是因为他有正义感，有进步的思想，同情人民，憤恨虐政，所以終于参加了黄巢农民起义軍；他写出了相当多的現实主义詩篇，歌咏民生疾苦，揭发时政腐敗，而又有美好的艺术与独創的风格，能繼承杜甫、白居易詩歌的优良传統。至于他的家庭出身如何，参加黄巢起义軍的过程如何，以及如何死去，这些問題，在研究皮日休时，是要弄清楚的，并且这样做，对于深入了解皮日休也有所帮助，但是应当根据史料，实事求是，不必先存有主观的想法，一定要把皮日休說得很前进，使他成为完人，而遇到文献不足徵时，也无妨闕疑，一两件事的闕疑，也并不影响到对皮日休整个的評价。

（原載1958年第2期“历史研究”）

論有关皮日休諸問題

蕭滌非

本文为蕭滌非先生："校点'皮子文藪'說明——兼論有关皮日休諸問題"中之第三段，一、二两段因系专論"皮子文藪"校点問題，故略去。

——編者

日休先字逸少，后改袭美，湖北襄陽人，居鹿門山。他給自己起了一連串的外号，什么"閑气布衣"、"醉吟先生"、"鹿門子"、"醉民"、"醉士"。

他的生活时代主要是咸通的十四年間。韦庄"咸通"詩說："咸通时代物情奢，欢杀金张許史家。破产竟留天上乐，鑄山爭买洞中花。諸郎宴罢銀灯合，仙子游回璧月斜。人意似知今日事，急催弦管送年华。"貫休"东陽罹乱后怀王慥使君"詩也說："无人与奏吾皇道：致乱唯因酷吏来。刳剝生灵为事业，巧通豪譖作梯媒。"这便是他那个时代的眞实情况，也就是他自編的一部詩文集——"皮子文藪"的創作基础。

他的出身是个道地的"寒門"，够得上說是个"农家子"。他自言："至于吾唐，汩汩于民間，无能以文取位……自唐以来，或农竟陵，或隐鹿門，皆不拘（一作抱）冠冕，以至皮子。"（"皮子世录"）而据"答陆龟蒙"詩："老牛瞪不行，力弱誰能鞭？"可知他少年时还确实有过一段劳动生活。

不接触現实是不可能反映現实的。皮日休所以能够由一个

农家子成为一个現实主义作家，除了他那种“对灯任髾爇，凭案从肘研”的刻苦学习之外，深入社会生活也是一个重要条件。“太湖詩序”曾說到他自己的行踪：“南浮至二别，涉洞庭，迴观敷浅原，登廬阜，济九江，由天柱抵霍岳，又自箕潁轉樊邓，陟商顏，入藍关，凡自江汉至于京，干者十数侯，繞者二万里。”（“全唐詩”皮日休詩卷三）这种广泛的閲历，对于他的創作以及后来終于傾向革命也有很大关系。“文藪”中有不少好作品便是在这种“繞者二万里”时写成的。

但是，作为一个曾經参加过农民起义的作家，皮日休也給我們带来了一些麻煩。这里想簡要的談談以下三个問題：

第一是生年問題。聞一多先生的“唐詩大系”（全集第四册）定皮日休的生年为公元八三三，現在一般文学史也都定在这一年，可惜聞先生沒有提出他的証据。按“唐文粹”卷五十一所載皮日休“文中子碑”有这样一句：“后先生二百五十岁生曰皮子。”文中子是王通，生于隋文帝开皇四年（公元五八四），从五八四至八三三，恰是二百五十年，这可能就是聞先生的根据。但是，这句話是有問題的，因为各本“皮子文藪”都作“二百五十余年”。而且，即使照二百五十年算，但既是“后”，那也应該是八三四年。我以为皮日休当生于八三四至八三八的几年間。好在这問題关系不大，可不贅。

第二是为黄巢翰林学士問題。皮日休并不是自动投效黄巢的。“唐詩紀事”卷六十四說日休“遭乱归吳中（苏州），黄巢寇浙江，劫以从軍。”“郡斋讀書志”卷四說日休“为毗陵（江苏武进）副使，陷巢賊中。”地点虽不同，但都說被劫，这大概是可信的。按黄巢曾两入江浙一带，一在八七八年（見“新唐書”“僖宗紀”），一在八七九年（見“通鑑”卷二五三），被劫从軍，究在那一年，尙难断

定。

日休被劫后的表現怎样，虽不得而詳，但从黄巢一入长安便用为翰林学士而他并沒有拒絕。这件事看来，显然他是傾向于革命的。由于当时大部失意文人对唐政府的怨恨，在社会上形成一股有可能和革命結合的力量，黄巢采取了优待儒者所謂“下士”的政策来爭取他們，保护他們的生命財产，甚至有的被俘的人，只要冒充一声“儒者”，便能得到释放，所以当时义軍中流行着这样一句政治口号：“逢儒則肉师必复。”（見“新唐書”“黄巢传”）这也就是說，一个書生要从起义軍中逃出来是并不难的。事实也是这样，象司空图、韦庄和王徽等人便都是从长安逃出来的；但皮日休沒有逃，这也說明他的立場相当坚定。

关于皮日休为黄巢翰林学士的記載，最早見于“旧唐書”“僖宗紀”：“广明元年（八八〇）十二月，甲申（初五），賊入京城。壬辰（十三日），黄巢据大內，僭号大齐，称年号金統……以太常博士皮日休、进士沈云翔为学士，为伪赦書云：‘揖讓之仪，废已久矣；竄遁之迹，良用憮然！’”“旧唐書”作者刘昫时代相当早，生于八八二年，所記必有充分根据。按罗隐“中元甲子辛丑（八八一年）駕幸蜀”詩有云：“几时睿算歼张角？何处愚人戴隗囂？”罗隐和陆龟蒙、皮日休都是詩友，这个“愚人”，很可能就是暗指皮日休，因为在黄巢手下文名最著而又值得罗隐这样叹息痛恨的只有他。

“旧唐書”外，欧陽修的“新唐書”“黄巢传”和司馬光的“資治通鑑”（卷二五四）也都有記載。根据这些最早的和比較早的記載，皮日休为黄巢翰林学士原可肯定，不成問題。但是也有人不相信，大詩人陆游就曾一再为皮日休辯护。他在“跋松陵倡和集”一文中說：“皮袭美当唐末遁于吳越，死焉。有子光业为吳越相，

子孙业文，不墜家声。至袭美四世孙公弼，以进士起家，仕庆历、嘉祐（宋仁宗）間，为韓魏公（韓琦）所知，虽不甚貴显，亦当世名士也。方吳越时，中原隔絕，乃有妄人造謗，以謂袭美隨节于巢賊，为其翰林学士，'新唐書'喜取小說，亦載之。豈有是哉？比'唐書'成时，公弼已死，莫与辨者，可叹也。开禧元年九月十四日。"（"渭南集"卷三十）陆游把皮日休从黄巢看成"隨节"，这就决定他的态度不可能是客观的。他攻击"新唐書""喜取小說"，不知已早見于"旧唐書"，而且"新唐書"成書比"旧唐書"要晚出一百一十五年（"新唐書"成書于一〇六〇，"旧唐書"成書于九四五），要駁，也得先駁"旧唐書"，才是正理。所以他这番辯护是不能成立的。

后来他在"老学庵笔記"（卷十）中又根据尹洙写的"皮子良墓志"（見"河南集"卷十五）作了第二次辯护，他說："該聞录（此書已佚）言'皮日休陷黄巢为翰林学士，巢敗被誅。'今'唐書'取其事（按"新、旧唐書"均未言日休被誅）。按尹师魯作'大理寺丞皮子良墓志'，称'曾祖日休避广明之难，徙籍会稽，依錢氏，官太常博士，贈礼部尙書，祖光叶为吳越相，父灿为元帅府判官，三世皆以文雄江东。'据此，則日休未尝陷賊为其翰林学士被誅也。孙仲容，在仁庙时，仕亦通显。乃知小說謬妄，无所不有。师魯文章传世，且刚直有守，非欺后世者，可信不疑也。故予表而出之，为袭美雪謗于泉下。"陆游这番話也很主观。他也不想一想，象"从賊"这种"大逆不道"的事怎样能写进一篇以"亦欲掩疵揚善以安孝子之心"（韓琦"与范仲淹論尹师魯行状書"）的墓志銘里去？墓志得根据死者子孙所提供的行状，能不能設想，皮日休的子孙会把这种事老老实实写在行状上呢？如說"师魯文章传世，刚直有守，非欺后世者"，故"可信不疑"，难道欧陽修和司馬光他

們就不是这样而是要欺后世的嗎？恐怕陆游自己也不会同意这結論吧。值得注意的是，欧陽修还是尹洙的好友，而“新唐書”成書又在墓志之后，更足証这是千眞万确的事实。

由于陆游是位大詩人，他的辯护頗发生些影响，胡三省就曾把笔記那段話引入“通鑑”注中（卷二五四），不加可否，后人也都采取“未知孰是”的态度，所以我們不能不提出来加以澄清。

最后第三，是死的問題。皮日休的死有三种传說：一是病死，二是遇害，三是被誅。

病死說，見尹洙所作墓志，志云“日休避广明之难，徙籍会稽，及錢氏（錢鏐）王其地，遂依之，官太常博士，贈礼部尙書。”那自然是寿終正寢在杭州的了。但这自然是出于皮氏子孙的揑造，不足信。理由是：如果日休眞的在錢鏐手下作太常博士，那他就不可能和同在幕府的罗隐不打文字交道。在唐朝，两位詩人碰在一起而不你倡我和的，那簡直是不能想象的事。但罗隐詩中无一字涉及皮日休，皮日休詩中也无一字涉及罗隐，足証他們根本沒有碰过头。此其一。按光业“吳越国武肃王（錢鏐）庙碑”（見“十国春秋”卷七八）最后有一段感恩戴德的話，但只說到他自己是一个“二紀幕客，十載廷臣。”（錢鏐正式建国始于后唐莊宗同光元年（九二三），距他的死（九三二），凡十年。建国后，始“置百官，将吏皆称臣。”（“通鑑”卷二七二），故碑云“十載廷臣”。不难知道：假如日休眞曾依錢鏐并作他的官，那碑文便应有“臣父子感恩”一类話头，現在他却一字未提，足見日休根本就未避难到杭州，更不会病死在杭州，此其二。即此可見病死一說之不足信。

遇害一說，最早見于“北梦瑣言”卷二：“日休寓苏州，与陆龟蒙为文友，黄寇中遇害。”所謂“遇害”，照封建时代的习慣用法，即指为“賊”所杀害，在这里則是說为黄巢所杀害。但何时、何

地、因何遇害，"北梦瑣言"却未作交代。北宋时錢易"南部新書"才說是因作讖被杀。該書卷丁：

> 黃巢令皮日休作讖詞，云"欲知圣人姓，田八二十一。欲知圣人名，果头三屈律。"巢大怒，盖巢头丑，掠鬢不尽，疑"三屈律"之言是其譏也，遂及祸。

人們是都有些"唯怪之欲聞"的。此說一出，便取得不少人的相信，大事宣传，几乎牢不可破。其实大有問題。

"南部新書"成書于宋仁宗初，去黃巢起义失敗已百四十余年，其說晚出，一可疑。"南部新書"說"三屈律"是譏"巢头丑"，而陈振孙"直斋書录解題"却又說成"賊疑譏己发拳"，到底是譏"头丑"还是譏"发拳"呢？足見讖詞原是信口瞎編，所謂头丑发拳，則又是利用瞎編的讖詞来对起义領袖施行卑鄙的人身攻击的。其說无稽，自相矛盾，二可疑。巢头丑，别无記載，皮日休本人的"其貌不揚"，倒是見于"北梦瑣言"(卷二)。据他自己的文章說："或曰：子之道，有以迈千人，子之貌，固不足以加于众。"("鹿門隐書")可見确是事实。自己长得丑却去嘲笑人，皮日休似不至这样"自丑不覚"。三可疑。皮日休对迷信相法的人曾給以辛辣的諷刺，如"相解"篇："今之相工，言人相者，必曰某相类龙，某相类鳳，某相类牛馬，某至公侯，某至卿相，是其相类禽兽則富貴也。……今之人，言其貌类禽兽則喜，類人形則怒；言其行类禽兽則怒，類人心則喜。夫以鳳为禽耶？鳳則仁义之禽也；以騶虞为兽耶？則騶虞仁义之兽也。今之人也，仁义能符是哉？是行又不若于禽兽也。"("文藪"卷七)所以，即使有作讖之事，即使巢头丑，皮日休也根本不会从相貌上来挖苦人。四可疑。皮日休思想本很激进，虽是被劫从軍，但还是做了黃巢的翰林学士，在这种情形下，似不至"二三其德"的回过头来又譏諷黃巢以自取灭

亡。五可疑。黄巢是广明元年(八八〇年)十二月入长安的，照常理説，如要作讖，当在入长安作皇帝以后不久。这也就是説，如果眞因作讖被杀，应不出中和元年(八八一年)。但“全唐文”卷七九九載皮日休“题同官县壁”一文的末尾明言“中和三年三月望日，日休書。”繆鉞先生以为，皮日休既在黄巢政权下作翰林学士，作文时应用黄巢年号“金統”，不应用唐僖宗年号“中和”，因而怀疑不是皮日休所作。这里确有矛盾，但認为非皮作，理由很不充分。我疑心題壁一文原作“金統”，后来封建文人覺得不好用“賊”的年号，便改作“中和”。但改的人沒有注意这两个年号实相差一年(金統始于八八〇，中和始于八八一)，因而沒有同时把“三年”改作“二年”。这样，就形成了第二个矛盾：文的內容和当时义軍局势不相符合。文中有“余行邑至此(銅官县)”一語，“行邑”是上官巡視安撫屬县的意思，而中和三年三月間，起义軍已一蹶不振，四月，李克用入长安，黄巢由蓝田关退走，所以繆先生説“此时黄巢政府似乎不会再派官吏去巡察屬县。”但如果我們知道所謂“中和三年”原是“金統三年”，实际是中和二年的話，那这矛盾也就不存在了。因为据“通鑑”(卷二五四)説：“中和二年正月，黄巢以朱溫为同州刺史，令溫自取之。二月，同州刺史米誠奔河中，溫遂据之。”起义軍既然是这年二月占領同州(这是起义軍的全盛时期)，那么皮日休被派遣由长安于三月十五到达銅官县(屬同州)視察安撫，乃是极自然而合理的事。这也就是説，中和二年，亦即金統三年，皮日休还活着，黄巢令皮日休作讖，似不致迟至这一年。这是六可疑。

由以上分析看来，作讖被杀，很可能是“南部新書”的作者的捏造。其目的，除了对黄巢进行人身攻击之外，还有两点用意：一是“嫁禍于人”，把唐統治者杀害皮日休的罪行写在黄巢的賬上，

从而挑拨并激起人們对起义軍的憎恨。要知道，皮日休在当时是一位"有盛名"的詩人啊。这和"通鑑"(卷二五四)說黄巢在长安曾"大索城中能为詩者尽杀之，凡杀三千余人"，同样是中伤和誣蔑。夏承燾先生"韦端己年譜"曾据韦庄此时在长安而未死一事証明其为誣蔑("唐宋詞人年譜"第九頁)。另一是改裝皮日休，把他从对抗封建皇帝轉变到对抗起义軍領袖的立場上。这改裝到后来愈完备，也愈露馬脚。且看元辛文房"唐才子传"(卷八)：

> 日休性冲泊无营，临难不惧。乾符丧乱，东出关，为毗陵副使，陷巢賊中。巢惜其才，授以翰林学士，日休惶恐，跼蹐欲死，未能劫。令作讖文以惑众，曰："欲知圣人姓，田八二十一。欲知圣人名，果头三屈律。"賊疑其褒恨必譏已，遂杀之。临刑神色自若，无知不知，皆痛惋也。

把这段文跟"南部新書"对照，我們可以清楚的看出改裝的演进过程。这里，辛文房已把皮日休一个"从賊"的"乱臣賊子"巧妙的想当然的渲染成一个"罵賊"的"忠臣烈士"了。这种改裝，也是阶級意識、阶級斗爭的反映。統治者和封建文人都想把皮日休拉到他們这边来。

按"太平广記"卷二百九十董昌条引"会稽录"云："董昌未僭前，有山阴县老人伪上言于昌曰："今大王善政及人，愿万岁帝于越，以福兆庶。三十年前，已聞謠言，正合今日，故来献。其言曰：欲識圣人姓，千里草青青。欲知圣人名，日从日上生。"昌得之，大喜……乃贈老人百縑，仍免其征賦。乾宁二年(八九五)二月二日，僭衮冕仪卫，自称圣人，及令官屬将校等皆呼圣人万岁。"我疑心皮日休所作讖文乃作伪者从这里套来的。

至于被誅一說，則只見于"老学庵笔記"所引"該聞录"(見前)。"誅"虽然也是杀，但是由封建統治者来杀并表示被杀者是

有罪的，所以和“遇害”有本質上的区别。这一説虽未見他書，但从陆游不駁作讖被杀而独駁被誅一説看来，則这一説在宋时一定很有势力。

我以为这一説是可信的、合理的。首先，皮日休旣然作了黄巢的翰林学士，这就构成了他的“杀无赦”的条件。当八八三年五月，黄巢退出长安不久，唐僖宗就下了一道詔，説“崔璆家貴身显，为黄巢相首尾三載，不逃不隐，于所在斬之。”翰林学士表面上虽比不上宰相，其实地位很高，很重要，中唐以后曾有“內相”之称。“新唐書”“陆贄传”：“贄入翰林，以材幸天子，虽外有宰相主大議，而贄居中参裁可否，时号內相。”“外相”要斬头，“內相”也必难幸免。其次，黄巢起义是一个大規模的残酷的阶級斗爭，所以唐統治者对凡是与起义軍有关涉的都斬尽杀絕，虽妇女不饒，“通鑑”卷二五六：“中和四年七月，时溥遣使献黄巢及家人首并姬妾，上(僖宗)御大玄楼受之。宣問姬妾：‘汝曹皆勛貴子女，世受国恩，何为从賊？’其居首者对曰：‘狂賊兇逆，国家以百万之众，失守宗祧，播迁巴蜀，今陛下以不能拒賊責一女子，置公卿将帅于何地乎！’上不复問，皆戮之于市。”姬妾尙不肯饒，何况翰林学士？从这种仇杀的政策看来，皮日休也是无所逃于天地之間的。这些都是可以据理推知的。

“該聞录”説日休“巢敗被誅”，黄巢之死虽在八八四年六月，但他的失敗实始于八八三年四月的撤退长安。这时，一般参加革命政权的士大夫們大概不会再跟着走，皮日休之“被誅”，最大的可能也在这年。他死时大約四十七八岁。

皮日休为黄巢翰林学士和巢敗被誅的事，“北梦瑣言”的作者孙光宪可能是知道的，但他写这部書时，日休的兒子光业已作吳越国王的宰相，所以“笔下留情”，只含混地説“黄寇中遇害。”

“人情遮盖两三分”，这情形是常不免的。

关于日休的死，目前个人还只能作这样的論定。

皮日休的著作，“文藪十卷”外，我們現在还能看到的，尙有散文七篇，見“全唐文”卷七九九，詩三百余首，見“全唐詩”，但都沒有多大价值。他的代表作便是这“文藪十卷”了。

附記：夏承燾先生“韦端己年譜”引“北梦瑣言”卷六陆龟蒙追贈条：“光化三年，贈右补闕。吳侍郎融传貽史，右补闕韦庄撰誄文，相国陆希声撰碑文，給事中顏蕘書，皮日休博士为詩。”（“唐宋詞人年譜”二二頁）按光化是唐昭宗年号，光化三年，为公元九〇〇年，照此看来，岂不是黃巢死后六年皮日休还活着嗎？但同書卷二明言皮日休“黃寇中遇害”，这又将作何解释呢？岂不成了自相矛盾嗎？后經检对原書及“唐語林”的引文，才知道夏先生在引用此条时似有誤节、誤讀之处。“北梦瑣言”（“稗海”刻本）卷六原文如下：“陆龟蒙……光化三年，贈右补闕。韦庄撰誄文、相国陆希声撰碑文，給事中顏蕘書，皮日休博士为詩友，客死。”宋王讜“唐語林”卷四引此条作：“陆龟蒙……光化三年，贈右补闕。吳侍郎融立传貽史官，右补闕韦庄撰誄文，相国陆希声撰碑文，給事中顏蕘書，皮日休博士为詩友，寇死。”夏先生所引，似即本“唐語林”。值得注意的是末一句。“唐語林”的引文虽与現所見“北梦瑣言”略有出入，但在“皮日休博士为詩”下都有一“友”字，却是相同的。而这个“友”字，从上下文看来，是只能屬上成句，而不能屬下的。現在夏先生把它节去，于“詩”字讀断，这就不免給讀者一个錯觉，以为这时皮日休还在写詩了。其实这是一句追叙的話。至于原書“客死”，我以为应从“唐語林”作“寇死”，盖由形近而誤。所謂“寇死”，是說“死于寇”，也就是“黃寇中遇害”的省文。因恐引起誤解，故附及。

（原載1958年第1期“文史哲”）

聶夷中和他的詩

丁　力

聶夷中是晚唐的人民詩人，过去在一般的文学史著作上都很少提到他。

他的詩流传下来的不多，“新唐書”艺文志著录“聶夷中詩二卷”，“唐才子传”說他有“詩一卷”，“全唐詩”收“聶夷中詩”一卷，共三十七首。数量虽然少，但在群众中的影响很好，千余年来，有几首詩連許多普通老百姓都能背得出来。

正因为他站在人民的立場，替人民講了話，所以他的詩，不为正統文人所重視，“正”史上也沒有关于他生平事迹的記載。

宋代計敏夫的“唐詩記事”、尤袤的“全唐詩話”、元代辛文房的“唐才子传”都有关于聶夷中的記載，但很簡略。前二書所記文字相同，并收录了他的“公子行”“咏田家”等詩。后一書記明了他的出身、里居和簡单的經历。这些材料虽然少，但是对于我們研究聶夷中的詩很有参考价值。

聶夷中，字坦之，河南人，很貧苦。他的家乡是在偏僻的山野。从他“聞人說海北事有感”詩中，可以知道一个大概：

> 故乡归路隔高雷，見說年来事可哀！村落日中眠虎豹，田园雨后长蒿萊。海隅久已无春色，地底眞成有劫灰。荆棘滿山行不得，不知当日是誰栽？

这說明了那时农村破产，农民逃亡后的慘状。聶夷中在这样的农村里生长过，懂得庄稼人的艰苦，所以他后来的生活非常

俭朴。

他是个寒士，也曾热中于科举的考試。唐自开元、天宝时代专重进士科，到貞元、元和时代，考进士要有著名的公卿推荐（所謂举进士），才能及第。后来风气愈来愈坏，取舍全憑主試官私意，願意給誰就給誰。富豪子弟，竞相賄賂試官，“以求門径”，而貧寒文人，就很少有进取的机会。可是在咸通十二年，（公元八七一年），聶夷中进士及第了。这是因为高湜做礼部侍郎，比較“公正”的原故。同时也有許多有来头的士人，通过权要的关系，来請高湜帮忙。高湜都拒絕了，并說：“我决以至公取之，得讟固吾分。”（見“唐詩記事”）

聶夷中虽說中了进士，沒有錢去活动，还是得不着官做。因此，“滞长安久，皂裘巳弊，黄粮如珠。”（“唐才子传”）实在住不起，不得不天天奔走，求这个，找那个，想弄个一官半职也好糊口。可怜日复一日，竟毫无結果。这种窘况，表現在他的“住京寄同志”一詩中：

> 在京如在道，日日先鷄起。不离十二街，日行一百里。役役大块上，周朝复秦市。貴賤与賢愚，古今同一軌。自嫌性如石，不达荣辱理。試問九十翁，吾今尙如此。

我們的詩人追問自己：莫非是自己的性子硬得象石头一样，不会吹捧，不懂得荣辱的道理么？是的！正是这样。

他对当时社会的憤懣，也表現在另一首“杂兴”中：

> 两叶能蔽目，双豆能塞聰。理身不知道，将为天地聋。扰扰造化內，茫茫天地中。苟或有所願，毛发亦不容！

这种带有格言意味的詩句，充分地发出他到处碰壁的感叹！

他后来当了华阴县尉，县尉是在县令領导下的一个很小的九品官，約等于近代县府的科长一类的职务。

"唐才子传"說他:"盖奋身草澤，备尝辛楚，知稼穡之艰难；故其为政，多伤俗悯时之举。但时值險阻，进退維谷，才足而命屯，有志莫遂。工詩，寓諷刺，深含蓄，古乐府尤得体；皆警省之辞，裨补政治，乐而不淫，哀而不伤，正'国风'之遺也。""唐詩紀事"也說他"精古詩"。"言近意远，三百篇之正也。"

做了华阴县尉，他还是"多伤俗悯时之举"，貴族大官僚們当然不欢喜，这就决定了他的官运不亨通，要受打击，"有志莫遂"是必然的了。

他的生卒年均不可考，大概生于九世紀五十年代，死于十世紀二十年代。他有一首劝人用功的詩，說到"我亦二十年，直似戴盆行"。可見他参加科举考試有二十年之久；用的苦功，好象戴着盆子走路，負担很重。就算他十多岁至二十岁开始考吧，那么考了二十年，到公元八七一年（即唐懿宗咸通十二年）中进士时，至少有三十岁至四十岁的光景。从咸通十二年往上倒数十几年至二十年，他应該是在唐宣宗大中年間出生，即九世紀五十年代，关于他死的年月很难查清，清朝王漁洋編的"全五代詩"中說他是"梁初卒"，根据什么材料？不得而知。不过，我估計他大概活了六十多至七十岁的样子，确也很可能是在唐末或梁初死的；这在他自己的詩中可以得到証明：第一，他中进士时有三四十岁，后又滞留长安很久，后又做华阴县尉。第二，他的"短歌"有"人生过五十"之句，并說："无言鬢似霜，勿謂发如絲。耆年无一善，何殊食乳兒。"古人六十岁叫做"耆年"，他写"短歌"时已六十岁了，因此，可以断定他至少活了六十岁以上。如果是后梁初卒，那么活了七十多岁也是可能的。

聶夷中的詩除了他个人对当时的社会不滿而发出的"感伤"以外，絕大多数是替人民講話，目前存在的三十七首詩几乎每一

首都好，其中几乎全部是五言詩，乐府题就占了十几首；七言詩只七律一首。

他最好的詩，是同情农民、替农民叫苦的，思想性和艺术性都达到了高度的成就，如“伤田家”：

> 二月卖新絲，五月粜新谷；医得眼前疮，剜却心头肉！我願君王心，化作光明烛；不照綺罗筵，只照逃亡屋。

前四句詩，很典型地深刻地写出了一般农民的痛苦，由于官府租税繁急，使农民无法生活下去。可以說是封建社会一般农民生活的縮影。也因此而能在民間广为流传——象民歌一样的流传，无論識字与不識字的人都能听懂。記得在旧社会时，农民被苛捐杂税逼得无办法，总是借高利貸或“卖青苗”来度过难关。这时，常常听到农民念出前面四句詩来，后面四句是不大念的。因此，前四句变成了单独的一首詩在流传，清代詩人兼書画家郑板桥写信找詩寄給他小兒唱，也只有前四句。

那么后四句是不是好詩呢？我認为也是好的。在封建社会里，一般人民的思想对皇帝是賦予幻想的，希望有个好皇帝。聶夷中是“讀書人”，当然更逃不出这种思想的圈子。他深知农民貧困到了极点，实在不堪压榨了；但又想不出别的办法来解决，只希望君王开恩，体念农民的疾苦，对农民少压榨一点。自然，这是一种空想，想封建統治阶級的最高代表者——皇帝，能够采納他的意見，来解决农民的問題，那是不可能的事。

我們知道：唐代自天宝以后，土地兼并非常剧烈，初唐的均田制度完全破坏；土地大集中，最多的当然是皇室、宦官、将帅、大臣等官僚統治阶級。他們不独自由收买农民土地，而且任意侵占。他們土地多，而又不納税，負担都加在农民身上。因此，农民苦于苛税，貧困日增，实在无法生活，积极的就进行暴动，消

极的就流于逃亡。不过一般农民多半是采取后者的。貴族大地主占有百頃或数千頃的庄园，自家奴隶，不够耕种，需要逃亡的农民为他們劳动，称之为客戶、佃戶、庄客、或寄庄戶。实际上就是农奴。“通典”卷七載：“土戶百八十余万，客戶百三十余万。”“通考”卷三載：“兵乱之后，至是三百余万，既曰土著，百无四五，是主戶十五余万，浮客二百八十余万也。”“旧唐書楊炎传”也說：“乡居地著者，十不四五。”可見当时农民破产的严重性，逃亡者約在半数以上。这只是中唐时代的情况，到晚唐当更严重。

我們明白了唐代的社会、經济状况，就更能体会到聶夷中后四句詩的現实意义。他直截了当的規諷君王，大胆的揭发了皇室的奢侈生活，这种生活哪里来的？还不是民脂民膏么？我們的詩人将君王豪华的生活和农民破产的生活来个对照，非常有力。

“田家二首”，也是聶夷中的名詩，現实性很强，历来都为劳苦大众所热爱而普遍传誦着：

父耕原上田，子劚山下荒；六月禾未秀，官家已修仓。

鋤田当日午，汗滴禾下土；誰念盘中餐，粒粒皆辛苦！

第一首深刻地說出了农民对生活的挣扎，以及官家向农民无情的榨取。第二首写农民在炎热的天气下劳动，对不合理的社会提出了不平的控訴。

作者看出了社会的主要矛盾，但又找不出解决矛盾的办法，这在他的“贈农”詩中也可以看出来。他劝农民勤耕田，多增加收获量；劝农民不要伐桑树，伐了桑树，生活会更貧困的。他不知道社会制度沒有改变，农民生产得多，也就被剥削得多，想摆脫貧困是很难的。不过当时也只能这样挣扎，作者还是从爱护农民出发。他深切了解“在暖須在桑，在飽須在耕”的道理。

讀了他的詩，看到了晚唐农民的破产；同时，也知道以黄巢为首的唐末农民大暴动的原因。

聶夷中的諷刺詩也是很出色的，他无情的揭发了封建統治阶級的罪恶。如“公子行”二首：

> 汉代多豪族，恩深益驕逸。走馬踏杀人，街吏不敢詰。紅楼宴青春，数里望云蔚；金缸焰胜昼，不畏落輝疾。美人尽如月，南威莫能匹。芙蓉自天来，不向水中出。飞琼奏云和，碧簫吹鳳質。唯恨魯阳死，无人駐白日。
>
> 花树出墻头，花里誰家楼？一行書不讀，身封万戶侯。美人楼上歌，不是古凉州。

反对貴族，反对游閑阶級。他們驕逸，走馬随便踏死人，連街吏都不敢过問。他們不分白天黑夜的享乐，过着荒淫无耻的生活。可是他們有什么本事哩？“一行書不讀”，却能“身封万戶侯”。这就是說那个社会眞正有才能的人是得不到发展的。

另外还有一首“公子家”，一作“长安花”，可能是他困居长安时写的，他描写貴族家园里一件很小的事，来說明統治阶級和农民阶級本質上的不同：

> 种花滿西园，花发青楼道。花下一禾生，去之为恶草。

这反映了两个阶級的对立。那时一般农民的需要和希望是多种禾；而有閑的貴族地主阶級却种花来玩賞。花是不能吃的，禾是人民最需要的东西，人民沒有粮食就要餓死；貴族地主阶級靠剝削而生活，为了个人享乐，随便可以把农民逼死。他們不需要种禾，看到禾就討厌，認为花下有禾，妨碍了花，却当作恶草除掉。农民則不然，农民就是要爱护禾，讓禾生长。統治阶級所恶的，正是农民所好的。

“古兴”是热望人民有溫暖的生活，希望当朝应該貴民食，金

玉沒有什么用处；只有粮食才宝貴，是人民所不能缺少的。詩云：

> 片玉一尘輕，粒粟山丘重。唐虞貴民食，只是勤播种。前圣后圣同，今人古人共。一岁如苦饑，金玉何所用？

此外，如“大垂手”是諷刺統治阶級玩弄女性，“片片随风去”，象风吹落花一样，把那些歌舞的女孩子，一个一个的折磨死了。“空城雀”是諷刺貪官污吏有害于官仓，叫他們“飲食要自然”。“过比干墓”是旌表直諫而死的比干，“佞是福身本，忠是丧己源”，說坏人反而福身，好人反而丧身，实在不合理。“日影不入地，下埋冤死魂；腐骨不为土，应作直木根。余来过此乡，下馬吊此坟。靜念君臣間，有道誰敢論？”这不独是吊古，正是諷今。因唐僖宗宠佞臣田令孜，令孜招权納賄，夺人財物，“有陈訴者，付京兆杖杀之，宰相以下鉗口莫敢言”。（“唐鉴”卷二十二）末二句感慨，恐怕就是指此。

表現征妇怨女的詩也清雋可喜，刻划深切，宛轉入情。如“古别离”“烏夜啼”“夜起来”“杂怨”等乐府詩題，（多数是用絕句写的。唐代以絕句入乐，作为公私常奏之曲。）写出了她們內心的生活，写出了她們眞摯的感情，有的是表現兒女私情和离别的伤怀，有的是表现她們对戍守边地和远隔他乡的丈夫的思念；这种爱情是坚貞的，純洁的，反映了那个时代所給她們的痛苦；賦有一定的人民性。

至于歌頌爱国主义和民族气节的“胡无人行”，談到“男兒狥大义，立节不沽名。腰間悬陆离，大歌胡无行。……”可知他是提倡狥大义，講气节，反对沽名釣誉的人。“自嫌性如石，不达荣辱理”，也可以看出他坚强的性格。

在那个冷酷无情的时代，他沒有欢乐。整天过着愁苦的日子。他感到：“人間荣乐少，四海别离多。但恐别离泪，自成苦水

河”（“劝酒”）。他也是和古代一般詩人一样，想借酒消愁。“一飲解百結，再飲破千忧。白发欺貧賤，不入醉人头。我願东海水，尽向杯中流。”（“飲酒乐”）但又沒有錢常去飲酒，幻想东海的水变成酒，流到杯中来。

总的講，聶夷中是現实主义的詩人，他的詩虽少，但很精，眞实地反映了現实。他的詩之所以好，是与他的生活分不开的。由于他的出身貧苦，熟悉人民的生活，同情人民，热爱人民，写出了人民的痛苦、要求和願望，写出了人民的生活、思想和感情。另一方面，非常仇恨統治阶級，对統治阶級的罪恶，予以无情的暴露和揭发。

他的詩的語言，是采用当时群众的口头語，而又加以提炼的。直到現在，还是很好懂，有些詩，不識字的人也能听懂。同时又非常精練，非常含蓄，往往只用二十几个字，就能鈎画出一个非常生动而鮮明的形象，并能表达出充沛的感情。言簡意深，余味无穷，使人爱讀不已。

聶夷中的詩，是我們民族文学遺产宝庫中的一顆珍珠，这顆珍珠，現在还在閃着光芒。

（原載 1957 年 1 月号“北京文艺”）

㊀ 聶夷中的詩，有和别人重了的，“田家”第二首，一作李紳詩；“杂怨二首”、“空城雀”、“贈农”、“古别离”等五首，一作孟郊詩；經查对，和孟郊重的还有“秋夕”、“游子吟”两首。这些詩，彼此集中都有，只是字句或題目略有不同。究竟是誰作的，还弄不清楚。按宋人郭茂倩編的“乐府詩集”，載了“杂怨”、“空城雀”、“古别离”等乐府詩，皆确定是聶夷中作。“全唐詩”亦然。因此，沒有材料可以証明不是聶夷中作以前，我还是一并作为聶夷中的詩来評論。

关于"聶夷中和他的詩"的一些問題

——与丁力同志商榷

单 寿 年

讀了丁力同志的"聶夷中和他的詩"（"北京文艺"一九五七年一月号）以后，覺得其中有几个問題还值得商榷：

一、 丁力同志把聶夷中說成"河南人"，大概是根据"唐才子传"（孙光宪"北梦瑣言"亦作"河南中都人"）。其实聶夷中并不是河南人，"全唐詩"作"河东人"，是正确的。河东，即今山西永济县。永济在北周为蒲州，唐开元中改为河中府，隶河东道。"永济县志"卷十三"文学門"有聶夷中簡史，可資証明。

二、 丁力同志在"附語"中說明："聶夷中的詩，有和别人重了的，'田家'第二首（即"鋤田当日午"那一首——寿年注），一作李紳詩。……沒有材料可以証明不是聶夷中作以前，我还是（一并）作为聶夷中的詩来評論。"（重点系引者所加）但"鋤田当日午"一詩，实在还是李紳的詩。先拿材料来証明："唐詩紀事"卷三十九"李紳"条："紳初以古风求知于呂溫。溫見齐煦，誦其'憫农詩'曰：'春种一粒粟，秋收万顆子；四海无閑田，农夫犹餓死！鋤禾日当午，汗滴禾下土！誰知盘中餐，粒粒皆辛苦！'……"再从詩的内容来看："鋤禾日当午"一首，与李詩第一首"春种一粒粟"詞意相近，而与聶詩"田家"第一首（即"父耕原上田，子劚山下荒；六月禾未秀，官家已修仓。"）不甚相类，所以应以李作为是。

而聶詩"田家"第二首，久已散佚，后人便以李詩来塡补，致有此誤。

三、丁力同志說："他（聶夷中）有一首劝人用功的詩，說到'我亦二十年，直似戴盆行'。可見他参加科举考試有二十年之久；用的苦功，好象戴着盆子走路，負担很重。……"其中对"我亦二十年，直似戴盆行"两句的解释，还有可以商榷之处。"戴盆行"源出司馬迁"报任少卿書"："仆以为戴盆何以望天？"注云："言人戴盆則不得望天，望天則不得戴盆，事不可兼施……"（見"昭明文选"卷四十一）。可見"戴盆行"有"处境困难"与"事与願違"之意。我認为聶詩这两句可能是說他自己曾多次参加科举考試，前后达二十余年之久；也可能是泛說他自己过去曾有二十余年都不得意，不一定說参加科举考試已有二十余年，这"二十年"可能包括他开始参加科举考試之前漫长的貧寒岁月，与他中了进士以后"滞长安久，皂裘已弊，黄粮如珠"（"唐才子传"）的清苦日子在內。但把"戴盆行"解作"用的苦功，好象戴着盆子走路，負担很重"，显然是說不通的。

（原載1957年11月24日"光明日报"第184期"文学遺产"）

中国唐代的詩歌

H. T. 費道連柯

在七世紀之初，統一的唐帝国代替了封建割据和內乱，几乎成为那个历史时期（六一八—九〇七）最大的国家。它的版图包括从中国海直到印度和阿富汗边境、从安南直到万里长城的巨大領土。唐朝的势力伸展到了印度支那、高丽、蒙古。

当时最大的城市长安（西安）有上百万的居民，它是强大的唐帝国的首都；唐帝国曾經和拜占廷、印度、日本、波斯以及东方和西方的其他許多国家，建立了最活跃的貿易和外交关系。

中国有过巨大的經济高涨：商业繁荣的城市的增长发生了，手工业和实用美术发展了；均田制得到了进一步的巩固；农业也迅速发展了，新的农作物，特别是后来在国家物質和經济生活中起重要作用的茶叶（在中国，有关茶叶的詩曾經受到过一定的重視）出現了。

經济的高涨，对外联系的扩展，文化和科学的空前繁荣，都有助于艺术創作的显著发展。唐帝国存在的三百年間，那些成为中国人民的驕傲的不朽的作品，丰富了中国的詩歌。

艺术的历史告訴我們：只有最充分地表現了人民的独特天才、民族特征以及生活和历史的具体特色的那些作品，才能得到普遍的承認。

全体文明的人类，都承認莎士比亚是一切时代和民族的最伟大的戏剧家。但这首先是因为莎士比亚最充分地表現了历史

上一定时代——十六世紀末至十七世紀初——的英国人民的天才。对于三位伟大的古代希腊悲剧作家——爱斯奇里斯，索福克利和幼里披底——这也是有根据的。关于拜倫、歌德、普希金、果戈里、列夫·托尔斯泰，也可以这样說。对于唐代不朽的詩人們——杜甫、李白、白居易、王維、孟浩然、韦应物及許多其他詩人——这也是完全同样有根据的。

清朝康熙皇帝时代所編的頗不完备的"全唐詩"計有九〇〇卷，四八九〇〇余首詩歌作品，这些詩是二三〇〇位詩人——其中有不少第一流的大作家——写成的。

唐代初期的詩歌繼承着前一阶段的传統，主要是抒情的、爱情的主題；但在詩歌創作形式方面，詩的格律却得到了进一步的发展。摒弃旧的形式和主題，克服前代人为地复杂化了的作詩形式，开始于詩人陈子昂（六五六一六九八）的創作，他主张恢复曹植和阮籍时代詩歌的精神和韵律。他以阮籍的抒情詩为榜样，創作了三八首"感遇"詩，其中一部分含有对女皇武則天（六四八一七〇四）統治时期的政治制度的批判，并且有現实主义的性質。后来，詩歌的主題扩展了，作詩的形式也变得更丰富了。八世紀出現了当时文人之中最杰出的风景画大师、詩人和艺术家王維（六九九一七五九）；关于他，人們經常說，他的詩中有画，画中有詩：

独坐幽篁里，弹琴复长啸。深林人不知，明月来相照。

——"竹里館"

最伟大的詩人李白（七〇一一七六二）的詩歌創作的繁荣也是在这时期。李白拒絕了在他以前占統治地位的詩歌創作的对偶句法，做到了絕句詩和七言詩的高度完善。李白有許多詩都表現了他对当时社会制度、对当时有錢有势人的統治政权的不滿，对較好的社会結构的憧憬。

逆道违天，矫誣实多。

他在“日出入行”一詩中这样地說。

李白具有非常鮮明的个性。他是有特殊气質和感受的詩人，他經常超越平庸与普通的界限。浪漫主义的夸张，显著的假定以至虛构，在李白的許多詩里特別表現了詩人的处世态度，他企图用艺术手段来表現被描繪事物的本質：

吾将囊括大块，浩然与溟涬同科。

——“日出入行”

李白是当代的先进学者，中国人民伟大的兒子。詩人生活在自己祖国强烈发展的时代，他渴望自由与創作。同时代的人都把他和过去时代最优秀的詩人相比。

这一点在伟大的杜甫的“春日忆李白”一詩中表現得非常好：

白也詩无敌，飘然思不群。清新庾开府，俊逸鮑参軍。

李白用生动的語言照民歌——“乐府”——的样子創作了許多首詩。他听到了祖国語言的力量，他受到了中国大自然、中国历史、祖国独特生活的鼓舞。李白的許多詩歌創作都以风格的异常平易和无比的眞摯而与众不同，这些創作为中国人民最喜爱的作品而活在中国人民中間。在这些作品之中有一首詩“夜思”，这首詩在中国几乎成了人民的搖籃歌：

床前明月光，疑是地上霜。举头望明月，低头思故乡。

文学經常提出关于人的命运、关于人的品行、关于死亡、关于爱情的問題，亦即自古以来就使一切时代一切民族的詩人激动的“永恒的”主題。李白和不可胜数的倣效他的人都是沿着这条道路前进的。但是他們的抒情詩都蕩漾着在唐代——中国艺术的黄金时代——繁荣起来的生活的气息。李白善于把极細致

的、勉强可以覺察出来的感受和情緒体現在自己的詩里。

李白的抒情詩是极好的；平易、簡洁、感情眞摯和情緒独特乃是他的詩的特征：

淥水明秋日，南湖采白蘋。荷花娇欲語，愁杀蕩舟人。

——“淥水曲”

李白被当时的人称为“謫仙人”，他的艺术創作对于嗣后数百年中中国詩歌的发展有巨大的影响。他的艺术遺产，对于中国現代讀者是特别珍貴的。

唐帝国政治上的衰落，开始于七五五年大将安祿山的叛乱，安祿山之乱，鮮明地揭露了唐代社会的社会矛盾的尖銳性和統治阶級上层分子的分化，并且引起了极大的混乱。这些动蕩，以前封建社会的社会恶习和战爭年代中人民的貧困，都在杜甫的艺术創作中有所反映。杜甫（七一二—七七〇）是中国最伟大的詩人之一，是中国詩歌过去优秀传統的繼承人和新传統的奠基人。

在爱国主义推动下的杜甫，充滿了对普通人民的利益的深切同情，对祖国命运的极大忧虑。詩人的一切思虑，他对人民命运的耽忧，他对人民的爱，在“自京赴奉先县咏怀五百字”中有特别深刻的反映：

穷年忧黎元，叹息腸內热。取笑同学翁，浩歌弥激烈。

对流离失所、飢寒交迫、毫无权利、受尽压迫的人的一貫的深刻同情，崇高的人道主义傾向，都是伟大的杜甫的全部創作的特征：

撫迹犹酸辛，平人固騷屑。默思失业徒，因念远戍卒，忧端齐，終南，澒洞不可掇。

——“赴奉先咏怀”

在杜甫的詩篇、在他的歌当中，有詩人对黑暗势力的統治、

对統治者的残酷和暴虐、对社会关系的不平等和难以容忍的不公平的憤怒抗議和斗爭：

猛虎憑其威，往往遭急縛。雷吼徒咆哮，枝撑已在脚。忽看皮寢处，无复睛閃爍。人有甚于斯，足以劝元恶！

——"遣兴"

詩人指出了人民貧困、痛苦、灾难的眞正根源。这就是封建社会的黑暗势力，有錢有势人的統治，統治集团对人民的压迫：

蹉跎陶唐人，鞭撻日月久！

——"上水遣怀"

寇盗尙憑陵，当君减膳时。

——"病桔"

在許多詩篇——"枯椶"，"絕句"，"蟋蟀"，"昔游"——之中，都高亢嘹亮而且激动人心地响着这位用詩来抗議不公平現象与人民无权的艺术家和歌手的声音：

伤时苦軍乏，一物官尽取。嗟尔江汉人，生成复何有！

——"枯椶"

丧乱死多門，嗚呼泪如霰。

——"白馬"

当詩人描写夜晚的寒冷或秋天的风雨的时候，他不仅談到狂风暴雨，荒山野谷，而且談到飢寒交迫的人們，談到被剝夺了人类生存条件的普通劳动者的悲惨命运。杜甫的作品，充滿了对备受艰难困苦的人的伟大而眞摯的关怀：

安得广厦千万間，大庇天下寒士俱欢顏。风雨不动安如山！嗚呼，何时眼前突兀見此屋，吾廬独破受冻死亦足！

——"茅屋为秋风所破歌"

在杜甫的这篇作品中，也象在許多其他作品中一样，响着他的对人民利益較之对自己个人福利更为关心的眞正爱国主义的

声音。

出身于地主环境的杜甫，超过了他自己的阶級，他对着自己的阶級，提高了憤怒的嗓音，向它宣战。当然，这里正显露了詩人的品質和他的天才的某些特征。但是，主要的是：生活本身。当时生活的严峻現实，不可避免地影响到了詩人观点的形成，影响到了他的世界观、思考和想象：

朱門酒肉臭，路有冻死骨。

——"赴奉先咏怀"

在强大的游牧民族的軍队侵入唐帝国的首都长安以后，詩人所看到的繁荣城市是已經被劫掠，已經变成废墟的了。异族敌軍之侵入中国，大城市受到敌軍蹂躪的情景，都給了杜甫的社会詩以最丰富的材料。国內原来就已經相当强烈的社会矛盾，在战爭时期又进一步更为尖銳了。

詩人在仇恨的深夜里登上路程，他曾經长久地观察敌人的軍队。他看到了异族軍队的酒醉的士兵在陈陶澤附近作战之后返回长安。在陈陶澤唐朝軍队遭到了严重的失敗。杜甫在悽惨的、充滿哀悼的詩篇中，談到战場上陣亡的四万名战士，談到鲜血流滿陈陶澤的祖国优秀的兒子們。首都的居民，哭泣着遙望北方，日以繼夜的盼望自己的軍队回来。詩人和他們一同悲痛：

孟冬十郡良家子，血作陈陶澤中水。

——"悲陈陶"

杜甫的詩乃是对富豪仇恨和对貧民热爱的詩，杜甫能够細致地感覚到一切眞正美好的东西。他准确而生动地描繪了唐代人民的生活。他精通繪画和音乐。杜甫在他的作品中表現出是一个空前絕后的描繪风景的大师。

杜甫的創作风格上的特殊性和他的詞彙、措辞、文体上的特

点是有联系的。他的語言是优美的，簡明而富于表現力的，能深刻而准确地表达艺术家的思想、信念、目的。杜甫是眞正的詩歌語言的大师。

当中国現代最大的作家茅盾在中国文学艺术工作者第二次代表大会上发言时，他所指的就是中国古典詩歌作家的这种詩歌語言的高度修养和不平凡的艺术技巧：

> 我們許多古典作品在使用文学語言上是异常經济的。……中国的旧詩，常用几十个字写出全部的意境，尤其具有不可比拟的精炼。这种传統，应該为我們所积极学习和研究。

在人民語言的加工和各种詩歌风格的发展方面，杜甫做的工作极多。杜甫的詩反映了整个时代，常常被称为“詩史”，杜甫的詩，对于后来数百年中許多的中国大詩人，都有巨大的影响。杜甫是最受中国人民尊敬和仰慕的詩人之一。他的卓越的文学技巧是在艺术語言方面、詩歌創作形式方面进行巨大的和充滿創作热情的劳动的崇高典范，是深刻而多方面地反映人民生活眞实的崇高典范。杜甫深刻地理解人民爭取自由、爭取較好的生活、爭取自己支配自己命运的权利的斗爭，这是我們現代人所特别熟悉的。

在中国，数百年間学院式的和宫廷的貴族詩歌的旧传統，曾經占着統治地位。这些传統，被严格地遵守着和保持着，不接受一切新的东西。但是，更强有力的艺术，开始代替了学院式的和形式主义的宫廷文学，充滿生活眞实和人民性的艺术，排挤了封建社会的、与人民及其生活沒有联系的旧艺术。唯有在这种新的艺术中，才能发現中国人民民族气节和精神特征的正确反映；唯有在这种艺术中，才沒有过低估計人民灾难的深重和人民精神的力量。

在唐代的那些創作接近人民并且和宮廷貴族詩歌斗爭的艺术家之中，杰出的詩人白居易（七七二—八三一）占有特殊的地位。他有相当数量的作品是关于尖銳的社会問題的。白居易的詩歌創作在唐代极受人欢迎，关于这一点，有不少的証据。例如，唐代著名詩人元稹在給白居易的詩集所作的序里就曾經談到："……二十年間，禁省观寺邮候墻壁之上无不書，王公妾妇牛童馬走之口无不道。"

在当时的人之中，只有白居易把对文学的要求表述得最为明确："文章合为时而著，歌詩合为事而作"。他認为，歌詩应当起所处时代的表現者和現实中黑暗面的揭露者的作用。詩人所重視的乃是那些"篇篇无空文，句句必尽規"的詩。应該了解：关于詩歌与生活联系的必要性，关于詩歌中社会主題的意义，这些思想是白居易早在九世紀就提出来了。

白居易的詩歌創作的激蕩人心的力量，就在于它的人民性和現实主义傾向。正因为这一点，才使得白居易成为古代詩人之中最为中国現代讀者所了解的人。在中国，有一个流传很广的传說，說白居易在发表自己的詩以前，必定先把它讀給一位普通的老太婆——他的乳母——听，来"检查"这些詩。如果老太婆听不懂这篇新作品或者是給予了否定的批評，那么詩人就繼續首先进行詩歌語言方面的工作，以求摆脫文言措辞而接近包括文盲在內的普通人都能听懂的生动的口語。白居易的詩歌創作，是坚持研究生活和掌握高度艺术技巧并在这方面进行巨大劳动的典范。

在白居易的詩歌当中，广闊而独特的世界，当时社会生活的多样性，詩人思想感情上的矛盾，都得到了表現。白居易在自己的詩里，勇敢地提出了尖銳的社会問題和心理問題，并且时常作

出既严历又公正的断語。在这方面，“輕肥”一詩是值得注意的，这首詩乍一看来，是对馳赴軍中宴会的高官显貴的热情描写，而最后却这样一个突然的煞尾：

是岁江南旱，衢州人食人。

白居易的每一首詩都能喚起人們多种多样的想法和情感，都能經常引起讀者的同情和激动。詩人在“新乐府”的“杜陵叟”一詩中借一位疲憊不堪的农民之口喊道：

剝我身上衣，夺我口中粟。虐人害物即豺狼，何必鈎爪鋸牙食人肉！

从白居易的最朴素的、不加雕琢的詩句之中，可以感覺到詩人深刻的感受和生动銳敏的思想的力量。他大力地揭露充滿于封建社会的假仁假义和专横暴虐。傾听恳求的皇帝倒是免除了本年的賦稅，不过正象白居易在末尾諷刺地說的：

十家租稅九家毕，虚受吾君蠲免恩。

白居易与伟大的杜甫相似，高喊出了对人民的忍无可忍的困苦的抗議，在他的諷喻詩的主要作品之中，十首“秦中吟”和五十首“新乐府”占有重要的地位。象“长恨歌”和“琵琶行”等长詩，从来都是特别受人欢迎的。“新制布裘詩”也是很独特的：

安得万里裘，盖裹周四垠。稳暖皆如我，天下无寒人！

千百年以后，在人民中国，人們談到白居易，还是把他看作不朽的詩人，因为他透过时代的底蘊看到了人民艺术家的眞正使命。

在唐代其他詩人之中，应当提到韓愈（七六八—八二四），贊同白居易的創作原則的元稹（七七九—八三一），許多优美的充滿戏剧性和忧伤的抒情詩的作者李商隐（八一三—八五八），以詩的美妙和音乐性著名的溫庭筠（八一八—八七二）。在上述的

詩人之中，韓愈的影响最大，他提倡"古文运动"，实际上是要求詩歌风格的自由。韓愈繼杜甫之后，使詩歌更为接近生活。

經常的宫廷政变、軍事領袖的斗爭、对人民群众的残酷压迫和农民起义，使唐朝在九〇六年复灭了。全国分裂为十个独立的国家。这个混乱时代的詩人們，有一部分歌頌享乐主义，而另一部分則揭露社会現实，不过他們都有着悲观主义情緒、精神上的不安。

在述說农民疾苦的作家中，应当举出皮日休、聶夷中、杜荀鶴等人。

新的詩体——詞——发展于这个时期，詞的基础是还在李白、杜甫时代就已开始創造出来的新鮮的民間曲調。爱情、别离、妇女的命运，是著名的詞人溫庭筠和韦庄的作品的主要題材。

唐代中国詩歌发展的簡要論述就是这样的。

苏联人对外国作家的优秀創作有极大的兴趣。他們力求認識国外各族人民进步文化在过去和現在所創造的一切优秀的东西，同时也毫不吝惜地与其他国家同享自己的精神財富。

中国古典的和現代的文艺作品的任何一种新譯本，都使得苏联讀者滿心欢喜；每一本关于我們友好的伟大中国人民的生活和斗爭的新書，都是对我們还知道得很少的巨大而光明的世界的深刻理解。

附記： 本文原載一九五六年一——二月出版的"苏联科学院通报""文学和語言部分"第一五卷第一分册，这里所譯的，是原文的第三部分，亦即它的主要部分。

孙寿峰譯

（原載 1957 年 9 月号"語文教学"）

82

統一書号：10019·10

定　　价：　1.30 元